This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Dn379.22
A

Harvard College
Library

FROM THE BEQUEST OF

Lucy Osgood

OF MEDFORD, MASSACHUSETTS

Heath's Modern Language Series

LA VITA NUOVA

DI

DANTE ALIGHIERI

EDITED WITH INTRODUCTION, NOTES, AND VOCABULARY

BY

KENNETH McKENZIE
PROFESSOR OF ROMANCE LANGUAGES IN THE UNIVERSITY OF ILLINOIS

D. C. HEATH & CO., PUBLISHERS
BOSTON NEW YORK CHICAGO

Dn 379.22

HARVARD COLLEGE
JAN 24 1923
LIBRARY

Lucy Osgood fund

COPYRIGHT, 1922,
BY D. C. HEATH & CO.

212

PRINTED IN U.S.A.

PREFACE

Dante-scholars are agreed that, as an introduction to the *Divina Commedia*, the study of the *Vita Nuova* is of supreme importance; but their interpretations show wide divergence. In the present edition,—believed to be the first published in America in the original text with annotations,—questions concerning the purpose of the book, its possible hidden meaning, and its relation to Dante's other works, are touched upon; but the editor has not attempted to present all the arguments on disputed points. In giving his own conclusions, sometimes dogmatically, sometimes tentatively, he emphasizes the autobiographical character of the *Vita Nuova*,—that is to say, its literal meaning. Whether or not there is symbolism and allegory in addition to the obvious idealization, to proceed to the hidden meaning without first comprehending the literal meaning would be, as Dante declares in the *Convivio*, irrational. The Notes are necessarily voluminous, since the text needs considerable elucidation for modern readers; but the Vocabulary, in the preparation of which valuable assistance was given by Aimée L. McKenzie, usually obviates the necessity for translation in the Notes. Sincere thanks are due to Dr. Alexander Green for the great care with which he has seen the book through the press.

By the generous permission of the Società Dantesca Italiana, the text here used is that of Barbi, as contained in *Le Opere di Dante, testo critico della Società Dantesca Italiana*, Firenze, Bemporad, 1921. This text, since its first publication in 1907, has been generally accepted as the standard; hence it would be superfluous to give variants from other editions, unless to illustrate some problem of interpretation. Passages from Dante's other works are quoted from the same edition. In a few cases the punctuation has been modified, and each verse of

poetry is begun with a capital letter; otherwise the orthography, even when inconsistent, is scrupulously respected. The editor takes pleasure in acknowledging his indebtedness to the works mentioned in the Bibliography, and hopes that this general statement will seem sufficient where no specific reference is made. Constant use has been made of the editions of D'Ancona, Melodia, Flamini and Scherillo; of the annotated translations by Norton and Cochin; and of Sheldon's *Concordanza*. The purpose has been to present to English-speaking students the important results of previous study, with indications to enable those who so desire to investigate further the problems of the *Vita Nuova*.

K. McK.

Florence, 14 September 1921
The 600th Anniversary of Dante's Death

TABLE OF CONTENTS

PAGE

PREFACE iii

INTRODUCTION vii

BIBLIOGRAPHY xxiii

LA VITA NUOVA 1

NOTES 73

VOCABULARY 141

INTRODUCTION

Within a century after the beginning of Italian literature, Dante Alighieri was born in Florence (May, 1265) and died in Ravenna (September 14, 1321). Most of his lyric poems and the *Vita Nuova* were written before he began to take the active part in politics that resulted in his exile from his native city in 1302; his other works were produced while he was wandering without a home from one part of Italy to another. His stern disapproval of actual conditions was accentuated by his own misfortunes, and in contrast to the miseries of the active life, the peaceful contemplative life seemed to him far more desirable. Yet he never lost faith in the destiny of his country, and of individual men who live virtuously. His guide in seeking peace for himself and for Italy was the Truth Revealed, of which the symbol in his mind was the woman whom he had adored when they were neighbors in Florence. The *Divina Commedia* is the glorious fulfilment of the promise made at the end of the *Vita Nuova*, to write of Beatrice what had never been written of any woman.[1]

The *Vita Nuova*, like the *Convivio*, has its greatest significance as an introduction to the *Divina Commedia;* yet it is worthy of careful study as an independent work, the earliest monument of literary Italian prose. Since Dante's method of writing changed materially after the composition of the *Vita Nuova*, it is hazardous to interpret it by means of the works that came later; their constant use of allegory, for instance, does not necessarily indicate that the *Vita Nuova* is allegorical, or that Beatrice was merely a symbolic or ideal-

[1] For general information about Dante's life and times, see the Introduction to Grandgent's edition of the *Divina Commedia*, biographical studies such as those of Dinsmore, Grandgent, Hauvette (in French), Sedgwick, Toynbee, etc., or any history of Italian Literature.

ized creation of the poet's imagination. This problem, fundamental for the interpretation of the *Vita Nuova*, has long been a subject of controversy. Only a few extremists now deny that Beatrice was a real woman. The questions at issue are in regard to Dante's relation to her, and whether he drew the incidents of the book, as he says, from the "book of his memory," or invented them; also, whether or not it was his purpose by means of these incidents, real or invented, to clothe an allegory with a veil of realism. The somewhat artificial construction of the book as a whole indicates that when he composed it by collecting, arranging, and interpreting certain of his poems, he had an artistic intention which was not in his mind when the separate poems were written. It has indeed been suggested that he wrote some, if not all, of the verse simultaneously with the prose; but there is no convincing evidence for this, nor for the assumption that parts of the prose, particularly the concluding paragraph, were written later than the rest. When understood as a narrative of real events, related in a series of poems written under the conditions specified by Dante himself, and explained by him later, the *Vita Nuova* is a psychological document of extraordinary interest as a revelation of the personality of the poet of the *Divina Commedia*. To the present editor, this seems the only rational method of interpreting the apparently simple but really complex little book. In any case, the exposition must begin with the literal meaning of the text. Many difficulties are readily solved by a knowledge of the literary influences prevalent in the thirteenth century, and by taking account of the development of Dante's point of view during the ten-year period between the writing of the first sonnet and the completion of the prose. When the literal meaning has been mastered, the student who wishes to do so is in a position to investigate other methods of interpretation. The books mentioned in the Bibliography give abundant material for further study.

From Dante's statement that after his first meeting with Beatrice love ruled his life, it would be absurd to infer that even during his youth he thought of nothing else than his ideal devotion to her. He not only had social, intellectual, and patriotic interests, but paid attention to other ladies and wrote poetry for them. Yet he preserved a vivid remembrance of the impression which the meeting with Beatrice made upon him in his ninth year. The remembrance was real, however much his account of it, written nearly twenty years later, may have been elaborated in the light of subsequent events. His earliest literary production to which he assigned a date, apparently the earliest which he wished to preserve, is the first sonnet of the *Vita Nuova*, written in his eighteenth year (1283); nothing in the sonnet itself connects it with any particular lady, but we have no reason to doubt that it was inspired by a dream of Beatrice, as Dante states. Other poems followed until some time after the death of Beatrice in June, 1290. In 1292, or possibly a little later, he composed the *Vita Nuova* with poems already at hand, making Beatrice the central figure of his literary work, the inspiration of his spiritual development. It did not seem inconsistent to ascribe to these lyrics a significance which they did not have originally, even connecting with the name of Beatrice poems written for others.

The first ten poems, sometimes felicitous in expression, are on the whole conventional. Then come ten more, devoted, as Dante says, to a more noble subject—the praise of Beatrice without regard to her attitude toward the poet. Her death interrupts the course of Dante's devotion to the living woman; in spite of a temporary aberration, his style becomes more and more spiritualized. Ten more poems lead to a final sonnet (the thirty-first poem), in which the poet's thought follows Beatrice to Paradise. Thus the book, symmetrically arranged, represents Dante's soul in its progress, under the influence of Beatrice, toward an understanding of the eternal values

of life. Not on this account, however, does it lack sincerity as a recital of personal emotion. The sentiments which inspired the poems in the first place gain rather than lose when Dante discusses their psychological origin. If he had not really loved, he would not have made Beatrice into the symbol that she becomes in the *Divina Commedia.*

When he composed the *Vita Nuova,* Dante had not progressed very far in his study of philosophy and of classic Latin literature. The chief literary influence at the time was that of the Troubadour poetry, which he knew both in the original language, Provençal, and in Italian imitations. This influence was very strong on the earliest Italian poetry, written in the third decade of the thirteenth century at the court of the Emperor Frederick II by a group of poets known as the Sicilian School. Not only the metrical forms and the conventional literary devices of the Troubadours, but also their social ideals were familiar in Italy. Their poems are the lyric expression of chivalry, which grew out of the feudal system of society. Marriages among the aristocracy were arranged without regard to personal preference, and chivalric love regularly had as its object a married woman. The attitude of humble adoration adopted by the Troubadours originated in the relation between the typical professional poet and his noble patroness. The Sicilians, and the poets who followed them in central Italy in the second half of the century, continued the tradition in spite of the fact that it was founded on a social condition which was foreign to Italy. Thus there was nothing incongruous, from the contemporary point of view, in Dante's writing amorous lyrics about Beatrice even after she became the wife of another.

With the system of chivalric love there came to be combined a religious element, very evident in the *Vita Nuova.* Idealization of the lady for her angelic qualities replaced the conventional humility based on social inferiority. This tendency was marked in the poems of Guido Guinizelli of Bologna, who introduced

the doctrine that the lady by her influence called love into action where it was potentially present—namely, in a gentle heart. The Troubadours had, it is true, distinguished between courtly and churlish love (in Italian, *cortese* or *gentile*, as opposed to *villano*); but the idea that nobility of heart was an essential condition, was new. Guinizelli's doctrines, expressed with a certain freshness of poetic style, greatly impressed Dante; under this influence he began what he called the "sweet new style," with the canzone which opens the second group of ten poems in the *Vita Nuova*. In the *Purgatorio* he intimated that the essential element of the new style was in following the dictation of Amore; by this name he meant a personification not merely of individual feeling and inclination, but of the whole system of chivalric love, as interpreted by the new school of poets. An increase of sincerity and of poetic power was, therefore, not the only element of novelty. Meanwhile, the use of the Italian language by successive generations of poets was making it a fit medium for the loftiest poetry. In the *Convivio* and the *De Vulgari Eloquentia* Dante defended the use of Italian as opposed to Latin; his arguments are eloquent, but his example was far more potent than his theory.

Not only in substance, but in form and in many literary artifices, the *Vita Nuova* shows the influence of Provençal poetry. When he wrote the *Convivio*, which is also formed of alternating prose and verse, Dante was familiar with at least one other instance of the type—the *De Consolatione Philosophiæ* of Boethius. But in composing the *Vita Nuova* he followed the example of certain Provençal manuscripts which relate the biography of a Troubadour by means of a commentary on his poems. He even uses the word *ragione* in the technical sense of the corresponding Provençal word *razo*, for the prose expositions. In addition to the *ragioni*, the prose of the *Vita Nuova* includes for most of the poems an analysis of their structure, called *divisione*. Some editors print the *divisioni* in different type, or omit them altogether; but they are an integral part

of the text, although only occasionally useful to a modern student. While the *ragioni*, like the poems, go back to the world of chivalry, the *divisioni* were perhaps suggested by the severe scholastic method of St. Thomas in expounding Aristotle (see note on XXXV, 19). Dante quotes various Latin authors, and the Bible; he also uses Latin phrases apparently of his own composition. Thus the characteristic elements of his early work, while bearing the mark of his personality and of his Italian nationality, result also in large part from a combination of diverse influences: chivalric, classic, religious, scholastic.

The title *Vita Nuova* is generally supposed to mean "youthful life." In fact, the adjective frequently has this meaning, as in the verse which to many critics seems decisive in the matter: *Questi fu tal ne la sua vita nova* (*Purg.* XXX, 115). In that verse, however, Dante refers to a period of his life, not to the book. In *Conv.* IV, 24, he divides human life into four periods, of which *adolescenzia* includes the first 25 years, and *gioventute* the years from 25 to 45; but the *Vita Nuova* starts with his ninth year. It is therefore perfectly possible to take *nuova* in its natural sense of "new," the sense which occurs first to any reader, as when Dante undertook *matera nuova e più nobile che la passata* (XVII, 5), or when he called his "new" style *dolce stil nuovo* (*Purg.* XXIV, 57). Thus *Incipit vita nova* refers to his life "renewed" by the domination of love, and made different from what it would otherwise have been. Taken in this way, the title describes the contents of the book far better than the colorless "youthful life," and it is such a title as we should expect Dante to choose. So in describing the breathing of the soul, a new element, into the body, he says (*Purg.* XXV, 70–74):

> Lo motor primo a lui si volge lieto
> Sovra tant' arte di natura, e spira
> Spirito novo, di vertù repleto,
> Che ciò che trova attivo quivi, tira
> In sua sustanzia . . .

It is not altogether fanciful to compare this action with that of love on the gentle heart. At the same time, the possibility is not to be excluded that Dante may have had two meanings of *nuovo* in mind, as he sometimes did with other words (*salute*, "salvation" and "salutation," etc.).

Two metrical forms were generally used by the early Italian poets—*canzone* (song or ode) and *sonetto* (sonnet). The former, derived from the Provençal *canso*, consists of a series of stanzas identical in metrical structure (number and length of verses, arrangement of rhymes); while the meter of different canzoni varies greatly. The final stanza, which may be shorter than the others, is frequently addressed to the poem itself as an envoi (in Italian, *commiato*, *congedo* or *tornata*).

The sonnet was of purely Italian origin, being based on a Sicilian popular song with alternating rhymes. The first sonnet was written by a member of the Sicilian School of court poets, probably the notary Giacomo da Lentino. From the beginning it consisted of a single stanza of fourteen eleven-syllable verses, divided by the arrangement of rhymes, and usually by the sense as well, into two groups of eight and six respectively. During the thirteenth century the form was sometimes modified by the insertion of seven-syllable verses, making what was called a *sonetto doppio;* the *Vita Nuova* contains two such, in VII and VIII. This and other variations soon ceased to be used, although in the fourteenth and fifteenth centuries a *coda* of three verses was sometimes added. In the earliest sonnets the rhymes in the octave are alternate; the rhyme-scheme ABBA, ABBA was soon introduced, and came to be the usual scheme. The *Vita Nuova* has 19 sonnets rhyming ABBA, and six rhyming ABAB. The sextet may have two or three rhymes, arranged in a variety of ways. The abundance of rhymes in the Italian language saves the sonnet from the stiffness that it often has in other languages; and its compactness and regularity, with unity of effect, make it particularly adapted for lyric expression. The three long canzoni of the *Vita Nuova* have

stanzas of fourteen verses each; Dante's other canzoni vary greatly in form and in length. The only other metrical form used in the *Vita Nuova* is the *ballata* (see note on XII, 52), although Dante mentions the writing of a *serventese*, which is not preserved (see note on VI, 8).[1]

It is to be noted that the Italian metrical system is based on the number of syllables in the verse, not on the regular alternation of stressed and unstressed syllables. Contiguous vowels in different words are usually to be counted together as one syllable; in the same word, they sometimes count separately. For instance, at the end of a verse, *mia* counts as two syllables; in the midst of a verse it may count as one or as two. The verse-forms used in the *Vita Nuova*, and indeed most common in Italian poetry in general, are the *endecasillabo* (11 syllables) and the *settenario* (7 syllables). The principal stress is on the next-to-last syllable: this rule being without exception in the *Vita Nuova*, although elsewhere it may be on the final syllable, or on the third from the end. The other stresses in the verse are not arranged in any determined order, so that the rhythm varies according to the effect desired by the poet.

An attentive examination shows that the thirty-one poems of the *Vita Nuova*, while ostensibly arranged chronologically, not only fall into groups of ten, as already noted, but form a symmetrical design. This fact was first noticed by Gabriele Rossetti about 1836; but it attracted little attention until independently discovered by Charles Eliot Norton, who published an account of it with his translation of the *Vita Nuova* in 1859, again in 1867 and, with additions, in 1892. The symmetry is altogether too remarkable to be, as is maintained by some able scholars, the result of chance. In the center of the design are three canzoni, which in actual number of lines as well

[1] See F. Flamini, *Notizia storica dei Versi e Metri Italiani;* and two important articles, by E. H. Wilkins, *The Derivation of the Canzone*, "Modern Philology," XII, 527, and *The Invention of the Sonnet*, ib., XIII, 463 (1915).

as in content, are written on a more elaborate scale than the other 28 poems; these include 23 regular sonnets, two *sonetti doppi*, one ballata, one canzone of two 13-line stanzas, one single stanza of 14 lines which closely resembles a sonnet. Canzone I is preceded by ten short poems, all but one of them sonnets; Canz. III is followed by ten short poems, all but one of them sonnets; between Canz. I and Canz. II are four sonnets; between Canz. II and Canz. III are three sonnets and a single stanza which closely resembles a sonnet. Thus we have the arrangement graphically represented in this way:

10 short poems (9 of them sonnets)
Canz. I
4 short poems (all sonnets)
Canz. II
4 short poems (3 sonnets, 1 almost a sonnet)
Canz. III
10 short poems (9 of them sonnets)

Furthermore, the three canzoni are related to each other in phraseology and in subject as well as in their position in the book. It does not appear that this symmetrical arrangement was intended by Dante as anything more than a formal embellishment of a sort that he afterwards employed frequently in the *Divina Commedia*. Once decided upon, it was doubtless one element governing the choice, among the poems already composed, of those to be included in the *Vita Nuova*.[1]

Thus the selection and the symmetrical arrangement of the poems are in accordance with a definite scheme, and in the

[1] For the history of this subject and discussion of other aspects not touched upon here, see the essay in Norton's translation of the *V. N.*, two articles by K. McKenzie cited in the Bibliography, Federzoni's edition of the *V. N.*, and Labusquette, *Les Béatrices*. The only serious argument on the other side—unfortunately accepted by some critics without any examination of the evidence—is that of M. Scherillo, *La forma architettonica della Vita Nuova*, originally published in the *Giornale Dantesco* in 1901, and reprinted with important additions in his editions of the *V. N.*

prose a unity of interpretation is imposed upon them in spite of their original diversity of significance. Moreover, the narrative has many conventional elements, of which the most obvious are: the visions; the personifications, especially of love; the combination of religious and amorous emotions; the adoration of the lady as a superior being, and the trembling and fainting of the lover in her presence; the application to her of a poetic name, and the effort to conceal her identity; the sending of a sonnet to other poets, asking for the solution of a problem; the symbolism of the number nine; the use of astronomical circumlocutions to indicate times and seasons.

The vision was a familiar literary device, used sometimes for a complete work, sometimes as an incident. In the *Vita Nuova* it is not an ordinary dream, but a conscious evocation adapted to produce a desired effect. The personifications are justified by Dante (XXV) on the ground that to writers of verse in Italian the same poetic license should be allowed as to Latin poets. The contrast of this defense of the vulgar (spoken) language with the picturesque scene in *Purgatorio*, XXIV, shows the broadening of Dante's imagination as well as the growth of the literary sense of his readers. Many modern critics, especially the very young, are inclined to ridicule the self-effacement, timidity, tears and fainting-spells described in the *Vita Nuova*. A more sympathetic insight into the character of Dante—sensitive, gentle, diffident, idealistic, highly emotional—and into the literary influences under which he wrote, appreciates the fundamental psychological truth of his descriptions of these phenomena, however conventional some elements of them may be. If in some cases the desire to conform to the traditions of a literary school evoked the emotion, no disrespect to Dante's poetic genius is involved in pointing it out, and the emotion was not on that account less real. The impression made upon him at nine years of age by a little girl of eight, and the visions of III and IX, are no more "incredible" than this

statement by another great literary artist, Gustave Flaubert:

> L'enfant et le barbare (le primitif) ne distinguent pas le réel du fantastique. Je me souviens très nettement qu'à cinq ou six ans je voulais "envoyer mon cœur" à une petite fille dont j'étais amoureux (je dis mon cœur matériel). Je le voyais au milieu de la paille, dans une bourriche, une bourriche d'huîtres![1]

Do the conventional elements and the artful construction of the *Vita Nuova* prove, as some have thought, that the narrative and the personages are fictitious or symbolic, without basis of reality? The arguments cannot be given here in detail. We must remember, however, that the Troubadours wrote about real ladies, not abstractions. Many realistic incidents in the *Vita Nuova* were certainly derived from personal observation, and have no point unless they actually happened—a funeral, a wedding, the passage of a group of pilgrims on the way to Rome, etc. The scene is evidently laid in Florence, although the name of the city is not mentioned. In some cases Dante makes a special effort to have the circumstances conform to his scheme, as when he uses three calendars to connect the number nine with the death of Beatrice. If he had invented the story, he would have made the details conform to his scheme without such devices, just as he would have carried the symmetrical arrangement out more uniformly if he had composed all the poems together. No satisfactory explanation can be given of many details, except on the supposition that they were real: the *gabbo* and the death of Beatrice, her father's death, the request of her brother for a poem of condolence, the presence of Dante's sister at his bedside, etc.

The element of symbolism is easily recognized; it was Dante's method to ascribe symbolic significance to persons or things that really existed, putting the literal meaning before the

[1] *Correspondance entre George Sand et Gustave Flaubert*, letter no. CVII, written in 1869.

allegorical. Beatrice in the *Divina Commedia* is undoubtedly a symbol, although a real woman at the same time; Vergil also is a symbol, but no one doubts that Dante thought of him as the Latin poet.

The question which may fairly be asked is, how far the symbolism extends into the texture of the *Vita Nuova*, and whether there is, properly speaking, allegory in it. Allegory has been defined as "organized symbolism"; if found in the *Vita Nuova*, it is of the most elementary sort, hardly organized at all, and not comparable to the complex allegory of the *Divina Commedia*. Whether or not we consider the *Vita Nuova* as a prelude to the greater work, it is easy to see in it the central theme of Dante's spiritual development under the power of his love—a real love, though surrounded by traditional embellishments—for Beatrice, the woman whose beneficent influence is indicated by her very name. In treating this theme he does not invent or distort incidents, he merely interprets them. The modern reader, in attempting to interpret the book, must follow the same principle.

If Dante had written nothing after the *Vita Nuova*, no one would have been likely to think it other than an ingenuous narrative with a tendency to idealization. But the exalted position of Beatrice in the *Divina Commedia* leads some to infer that in the *Vita Nuova* she was primarily a symbol; and the *Convivio* gives an allegorical interpretation of the latter part of the *Vita Nuova*. In the uncompleted form in which Dante left it, the *Convivio* consists of three canzoni and an elaborate commentary in prose. The first two canzoni, written not long after the *Vita Nuova*, are connected with the episode of the *gentile donna* who consoled Dante for a time, after the death of Beatrice; they are inserted in the note on XXXV, where the matter is more fully discussed. The prose was written probably ten years later; in it, after expounding the literal meaning of the first canzone, *Voi che 'ntendendo*, Dante affirms that in the guise of the sympathetic lady he really meant to represent

Philosophy. According to the principles already stated, it would be illogical to infer from this that the lady was nothing but a symbol, and still more so to apply the same argument to Beatrice. Dante had no intention here of misleading his readers, for it would not have occurred to him that the inference would be made. He merely wished to bring out, in accordance with his later point of view, what he chose to regard as the allegorical significance of an episode which he had recounted in the earlier work from the literal, realistic point of view. In the *Convivio*, it may be noted, he does not speak of Beatrice as a symbol; but his attitude toward her there, as also in the *Vita Nuova*, leads logically to his glorification of her in the *Divina Commedia*. In the words of Vernon Lee, he gave a "philosophical explanation of his seemingly inexplicable passion for an unapproachable woman."

Except in the sonnet of XXIV, where she is called Monna Bice, the name of Beatrice is not mentioned in the poems written during her life. After her death, both in verse and in prose the name is frequent in the full form, Beatrice, with emphasis on its significance. Nowhere does Dante give a hint as to her identity. His son Jacopo and Giovanni Boccaccio both say that she was the daughter of Folco Portinari and the wife of Simone de' Bardi. The evidence of Jacopo Alighieri is not accepted as conclusive, since some manuscripts of his comment on the *Inferno* do not contain this item. The evidence of Boccaccio is discredited by some critics because he wrote *novelle;* in this case, however, he obviously believed his statement to be true, and he had trustworthy sources of information that are lost to us to-day. The existence of Folco Portinari is attested by documents; in 1288 he mentioned in his will his daughter Bice, and in the following year he died, at just about the time indicated in the *Vita Nuova* for the death of the father of Beatrice. All the evidence that we have, while not conclusive, is in favor of accepting Bice Portinari as the Beatrice of Dante; on the other side there is no evidence, but simply a general

skepticism, partly inherited from the not quite extinct theory that Beatrice never lived at all.[1]

Many of the points already touched upon are discussed more fully in the Notes. It is hoped that the extraordinary charm of the *Vita Nuova*, with its exuberance of youthful sentiment, is not obscured by the amount of commentary that seems necessary for the intelligent reading of the text. The discussion of many questions could have been greatly enlarged; in presenting the views that he believes to be correct, the editor has endeavored to suggest other possibilities as well, and to open the way for further investigation. From the early 19th century on, the *Vita Nuova* has been edited by many of the foremost scholars of Italy. All the important editions are listed in the Bibliography. The text is preserved in some forty manuscripts, which, with the editions, are carefully described by Barbi in the critical edition of the *Società Dantesca Italiana* (1907). The poems were printed at Florence in 1527. The prose and verse were first printed at Florence in 1576, more than a century after the *Divina Commedia;* the *divisioni* were omitted, and several passages were arbitrarily modified. The first complete edition appeared at Florence in 1723. The poems were translated into English by Charles Lyell in 1835, the complete text by Garrow in 1846. The best English translations are by D. G. Rossetti and C. E. Norton; there have been several others, which are listed in the Bibliography. The French translation by Cochin is admirable. A number of interesting paintings have been inspired by the *Vita Nuova*, the finest being *Dante's Dream* by Rossetti; and it has been made into a cantata with musical setting by Wolf-Ferrari.

[1] The question of Beatrice is discussed from many angles in books mentioned in the Bibliography. The best discussions are still those of D'Ancona, reprinted in his *Scritti Danteschi* from his edition of the *V. N.*, and of E. Moore in his *Studies in Dante*, second series. See also Scherillo's edition of the *V. N.* and his *Alcuni Capitoli;* I. Del Lungo's *Beatrice;* and many notes and reviews by Barbi and by Parodi in the *Bullettino della Società Dantesca Italiana.*

Unfortunately, the numbering of the paragraphs or chapters, first introduced by Torri in 1843, is not uniform in all the editions. The Oxford Dante, followed by Sheldon's *Concordanza*, adopts Witte's numbering, dividing Barbi's XXVI into two, so that the following chapters are numbered one higher; many older editions give no number to the *proemio*, but divide III into two parts. For IV–XXV practically all editions agree. The new critical edition of Dante's complete works, issued by the *Società Dantesca Italiana* in September, 1921, in connection with the six-hundredth anniversary of Dante's death, indicates the older numbering both in the *Vita Nuova* and in the *Convivio*, where it differs from that now adopted as the standard. The new arrangement of the *Rime*, also due to Barbi, is entirely different from that in older editions. Since first publishing the *V. N.* in 1907, with notes, Barbi has introduced a few minor changes in the text; the changes in the *Rime* and *Conv.* are frequently extensive. In this book, quotations and references, as well as the text, follow the new critical edition; the latter has no notes, but is to be followed by elaborate commentaries on each one of Dante's works.

It is often said that Dante is the representative man of the Middle Ages, and at the same time strikingly modern. In fact, his life and work make an excellent starting-point for the study of the times in which he lived; he foreshadows the modern world by his insight into the permanent qualities of human character and by his poetic imagination and power of expression. On account of its strangeness, the *Vita Nuova* may at first either attract or repel a modern reader; to understand it requires study. The poems are not merely Dante's earliest expression of his attitude toward life, they belong to a period when the Italian language was not yet fully developed. The prose, even more than the poems, shows that it was pioneer work not merely for its author but for Italian literature. As the book progresses, the poet's technical proficiency increases, and the

prose is sometimes more poetical than the verse. None of Dante's minor works really prepare us for the *Divina Commedia*, the masterpiece of all medieval literature; yet already in the *Vita Nuova* we detect some of the elements of greatness that go to make it up. But even in his early work, while to a large extent the follower of a literary school, Dante was at the same time the poet whose originality and power contributed to the development of that school, and to the creation of new methods and new ideals.

BIBLIOGRAPHY

A.—Editions

Sonetti e Canzoni di diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolte. Firenze, Giunta, 1527. The so-called "Giuntina." Book I contains *Sonetti e canzoni di Dante Alaghieri ne la sua Vita Nuova.* This is the first edition of most of the poems, the first two canzoni having been previously printed with the *Divina Commedia.* Reprinted at Venice in 1532 and 1731, at Florence in 1727, at London in 1809, etc.

Vita Nuova di Dante Alighieri. Con xv Canzoni del medesimo. E la vita di esso Dante scritta da Giovanni Boccaccio. Firenze, Sermatelli, 1576. First edition of the prose and verse together; the *divisioni* are omitted, and certain expressions of which the Inquisitors disapproved are modified or omitted. See Toynbee, *Dante Studies,* 1921.

Other editions: ed. A. M. Biscioni, Firenze, 1723 (also Venezia, 1741, etc.); ed. Trivulzio, Monti e Maggi, Milano, 1827; secondo la lezione di un codice inedito, Pesaro, 1829; ed. P. Fraticelli in *Opere Minori di Dante Alighieri,* Firenze, 1834–40, vol. III, reprinted in three vols. in 1857 and often thereafter (*V. N.* in vol. II); ed. A. Torri, Livorno, 1843 (first edition in which the paragraphs or chapters were numbered); ed. A. Gotti, Firenze, 1855 (also 1856, etc.); ed. G. B. Giuliani, Firenze, 1863, with *Canzoniere* (*V. N.* alone reëdited 1883); ed. A. D'Ancona, Pisa, 1872 (this edition marked an important advance both in text and in notes; it included the *Studio su Beatrice,* first printed in 1865, now available in D'Ancona's *Scritti danteschi;* many notes contributed by Carducci and by Rajna; republished with important additions, Pisa, 1884); ed. C. Witte, Leipzig, 1876; ed. T. Casini, Firenze, 1885, 1891, etc.; ed. F. Beck, München, 1896 ("Kritischer Text"; reprinted without notes, Stras-

bourg, 1907 in *Bibliotheca Romanica* no. 40); ed. Passerini, Torino, 1897 (cod. Strozziano VI, 143), Firenze, 1900 (cod. Chigiano L. viii. 305), Firenze, 1920; ed. E. Moore in *Tutte le Opere di D.A.*, Oxford, 1894, 1904; ed. G. Melodia, Milano, 1905; ed. M. Barbi, Firenze, 1907 (critical text of the Società Dantesca Italiana; reprinted with slight changes in *Le Opere di Dante*, Firenze, 1921); ed. F. Flamini in *Le Opere minori di D. A.*, Livorno, 1910; ed. M. Scherillo, Milano, 1911 (reprinted with important additions, including the *Canzoniere*, 1921); ed. G. Federzoni, Bologna, [1910]; ed. G. A. Cesareo, Messina, 1914; in *Tutte le Opere di D. A.* [ed. A. della Torre], Firenze, 1919.

B.—Translations

ENGLISH:—Charles Lyell published in London in 1835 a translation in unrhymed verse of Dante's *Canzoniere* (including the poems of the *V. N.*; other editions, 1840–42–45). The first English translation of the *V. N.* complete was by Joseph Garrow, Florence, 1846. Other translations are by D. G. Rossetti, 1861 (frequently reprinted; excellent, but not always literal; poems in verse); Theodore Martin, 1862; C. E. Norton, 1867 (a portion had appeared in 1859; new edition, 1892; the best English version, with valuable notes); C. S. Boswell, 1895; Frances De Mey, 1902; Luigi Ricci, 1903; T. Okey and P. H. Wicksteed, 1906.

FRENCH:—E. J. Délécluze, 1843; M. Durand-Fardel, 1898; Henry Cochin, 1905, revised edition 1908 (an admirable version, with valuable introduction and notes).

SPANISH:—Viada y Lluch, Barcelona, 1912.

GERMAN:—K. Foerster, 1841; Kannegiesser und Witte, 1842 (poems only); F. Beck, 1903; O. Hauser, 1908; and others.

C.—Studies concerning the Vita Nuova

Azzolina, L. *Il dolce stil nuovo.* Palermo, 1903.

Bartoli, A. *Storia della letteratura italiana*, vol. IV. Firenze, 1881.

Bertoni, G. *La prosa della "Vita Nuova" di Dante.* Genova, 1914.

Carducci, G. *Delle rime di Dante:* in *Opere*, vol. VIII; and in *Prose*. Bologna, 1906.

Cesareo, G. A. *Amor mi spira . . .*, in 'Miscellanea in onore di A. Graf.' Bergamo, 1903.

Cossio, A. *Sulla Vita Nuova di Dante*. Firenze, [1907].

Croce, B. *The Poetry of Dante*, (trans. by Douglas Ainslie). New York, 1922.

D'Ancona, A. *Scritti danteschi*. Firenze, 1913.

Del Lungo, I. *Beatrice nella vita e nella poesia del secolo XIII*. Milano, 1891.

De Lollis, C. *Dolce stil nuovo e "Noel dig de nova maestria,"* in 'Studi medioevali,' I, 5.

De Sanctis, F. *Beatrice, saggio inedito*. Napoli, 1914.

D'Ovidio, F. *Studii sulla Divina Commedia*. Palermo, 1901.

——. *Versificazione italiana*. Milano, 1910.

——. *La Vita Nuova*, in 'Nuova Antologia,' 15 Marzo, 1884.

[Earle, J.] *Dante's 'Vita Nuova,'* in 'Quarterly Review,' 1896, CLXXXIV, 24. Also in Italian in 'Biblioteca storico-critica della letteratura dantesca.'

Federzoni, G. *Studi e diporti danteschi*. Bologna, 1900.

Flamini, F. *Varia*. Livorno, 1905.

——. *Introduction to the study of the Divine Comedy*, tr. Josselyn. Boston, 1910.

——. *Notizia Storica dei Versi e Metri Italiani*. Livorno, 1919.

Fletcher, J. B. *The "True Meaning" of Dante's Vita Nuova*, in 'Romanic Review,' XI, 95.

——. *The Allegory of the Vita Nuova*, in 'Modern Philology,' XI, 19; *Dante's second love, ibid.*, XIII, 129.

——. *Dante*. (Home University Library.) New York, 1916.

Corra, E. *Fra drammi e poemi*. Milano, 1900.

Grandgent, C. H. *Dante's Divina Commedia*. Boston, 1911.

——. *The Ladies of Dante's Lyrics*. Cambridge, 1917.

——. *The Power of Dante*. Boston, 1918.

——. *Dante and St. Paul*, in 'Romania,' XXXI, 14.

——. *Dante*. New York, 1916.

Grasso, C. *La Beatrice di Dante*. Palermo, 1903.
Labusquette, R. de. *Les Béatrices*. Paris, [1920].
Lisio, G. *L'arte del periodo nelle opere volgari di Dante e del secolo XIII*. Bologna, 1902.
McKenzie, K. *The Symmetrical Structure of Dante's Vita Nuova*, in 'Publications of the Modern Language Association of America,' 1903, XVIII, 341.
——. *Recent Editions of Dante's Vita Nuova*, in 'Modern Language Notes,' 1914, December.
Moore, E. *Studies in Dante*, vol. II. Oxford, 1899.
Mott, L. F. *The System of Courtly Love studied as an Introduction to the Vita Nuova of Dante*. Boston, 1896.
Proto, E. *Beatrice Beata*, in 'Giornale Dantesco,' XIV.
Puccianti, G. *Saggi danteschi*. Città di Castello, 1911.
Rajna, P. *Per la data della Vita Nuova e non per essa soltanto*, in 'Giornale Storico della letteratura italiana,' VI, 113.
Renier, R. *La Vita Nuova e la Fiammetta*. Torino, 1879.
Salvadori, G. *Sulla vita giovanile di Dante*. Roma, 1906.
Savj-Lopez, P. *Trovatori e poeti*. Palermo, 1906.
Scarano, N. *Beatrice*. Siena, 1902.
Scherillo, M. *Alcuni capitoli della biografia di Dante*. Torino, 1896.
——. *Le Origini*. Milano, 1919.
Shaw, J. E. *Dante's 'Gentile donna,'* in 'Modern Language Review,' 1915, X, 129–49, 320–37.
Sheldon, E. S. and White, A. C. *Concordanza delle opere italiane in prosa e del Canzoniere di Dante Alighieri*. Oxford, 1905.
Spiers, A. G. H. *Vita Nuova, chapters 24–28*, in 'Haverford Essays,' 1909, p. 113.
——. *Dolce stil nuovo, the Case for the Opposition*, in 'Publ. Mod. Lang. Assoc. of Am.,' XXV, 657.
Todeschini, G. *Scritti su Dante*, I–II. Vicenza, 1872.
Toynbee, P. *Concise Dante Dictionary*. Oxford, 1914.
Wilkins, E. H. *Dante: Poet and Apostle*. Chicago, 1921.
Zappia, E. V. *Studi sulla Vita Nuova di Dante*. Roma, 1904.
Zuccante, G. *Figure e dottrine nell'opera di Dante*. Milano, 1921.

LA VITA NUOVA

Henry Holiday

DANTE AND BEATRICE

VITA NUOVA

I

In quella parte del libro de la mia memoria dinanzi a la quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica la quale dice: *Incipit vita nova*. Sotto la quale rubrica io trovo scritte le parole le quali è mio intendimento d'assemplare in questo libello; e se non tutte, almeno la loro sentenzia.

II

Nove fiate già appresso lo mio nascimento era tornato lo cielo de la luce quasi a uno medesimo punto, quanto a la sua propria girazione, quando a li miei occhi apparve prima la gloriosa donna de la mia mente, la quale fu chiamata da molti Beatrice li quali non sapeano che si chiamare. Ella era in questa vita già stata tanto, che ne lo suo tempo lo cielo stellato era mosso verso la parte d'oriente de le dodici parti l'una d'un grado, sì che quasi dal principio del suo anno nono apparve a me, ed io la vidi quasi da la fine del mio nono. Apparve vestita di nobilissimo colore, umile e onesto, sanguigno, cinta e ornata a la guisa che a la sua giovanissima etade si convenia. In quello punto dico veracemente che lo spirito de la vita, lo quale dimora ne la secretissima camera de lo cuore, cominciò a tremare sì fortemente che apparia ne li menimi polsi orribilmente; e tremando disse queste parole: *Ecce deus fortior me, qui veniens dominabitur michi*. In quello punto lo spirito animale, lo quale dimora ne l'alta camera ne la quale tutti li

spiriti sensitivi portano le loro percezioni, si cominciò a maravigliare molto, e parlando spezialmente a li spiriti del viso, sì disse queste parole: *Apparuit iam beatitudo vestra.* In quello punto lo spirito naturale, lo quale dimora in quella parte ove si ministra lo nutrimento nostro, cominciò a piangere, e piangendo disse queste parole: *Heu miser, quia frequenter impeditus ero deinceps!* D'allora innanzi dico che Amore segnoreggiò la mia anima, la quale fu sì tosto a lui disponsata, e cominciò a prendere sopra me tanta sicurtade e tanta signoria per la vertù che li dava la mia imaginazione, che me convenia fare tutti li suoi piaceri compiutamente. Elli mi comandava molte volte che io cercasse per vedere questa angiola giovanissima; onde io ne la mia puerizia molte volte l'andai cercando, e vedeala di sì nobili e laudabili portamenti, che certo di lei si potea dire quella parola del poeta Omero: *Ella non parea figliuola d'uomo mortale, ma di deo.* E avvegna che la sua imagine, la quale continuatamente meco stava, fosse baldanza d'Amore a segnoreggiare me, tuttavia era di sì nobilissima vertù che nulla volta sofferse che Amore mi reggesse sanza lo fedele consiglio de la ragione in quelle cose là ove cotale consiglio fosse utile a udire. E però che soprastare a le passioni e atti di tanta gioventudine pare alcuno parlare fabuloso, mi partirò da esse; e trapassando molte cose le quali si potrebbero trarre de l'essemplo onde nascono queste, verrò a quelle parole le quali sono scritte ne la mia memoria sotto maggiori paragrafi.

III

Poi che fuoro passati tanti die, che appunto erano compiuti li nove anni appresso l'apparimento soprascritto di

questa gentilissima, ne l'ultimo di questi die avvenne che questa mirabile donna apparve a me vestita di colore bianchissimo, in mezzo di due gentili donne, le quali erano di più lunga etade; e passando per una via, volse li occhi verso quella parte ov'io era molto pauroso, e per la sua ineffabile cortesia, la quale è oggi meritata nel grande secolo, mi salutò molto virtuosamente, tanto che me parve allora vedere tutti li termini de la beatitudine. L'ora che lo suo dolcissimo salutare mi giunse, era fermamente nona di quello giorno; e però che quella fu la prima volta che le sue parole si mossero per venire a li miei orecchi, presi tanta dolcezza che come inebriato mi partio da le genti, e ricorsi a lo solingo luogo d'una mia camera, e puosimi a pensare di questa cortesissima. E pensando di lei, mi sopragiunse uno soave sonno, ne lo quale m'apparve una maravigliosa visione: che me parea vedere ne la mia camera una nebula di colore di fuoco, dentro a la quale io discernea una figura d'uno segnore di pauroso aspetto a chi la guardasse; e pareami con tanta letizia quanto a sè, che mirabile cosa era; e ne le sue parole dicea molte cose, le quali io non intendea se non poche; tra le quali intendea queste: *Ego dominus tuus*. Ne le sue braccia mi parea vedere una persona dormire nuda, salvo che involta mi parea in uno drappo sanguigno leggeramente; la quale io riguardando molto intentivamente, conobbi ch'era la donna de la salute, la quale m'avea lo giorno dinanzi degnato di salutare. E ne l'una de le mani mi parea che questi tenesse una cosa la quale ardesse tutta, e pareami che mi dicesse queste parole: *Vide cor tuum*. E quando elli era stato alquanto, pareami che disvegliasse questa che dormia; e tanto si sforzava per suo ingegno, che le facea mangiare questa cosa che in mano li ardea, la quale ella mangiava dubitosamente. Appresso

ciò poco dimorava che la sua letizia si convertia in amarissimo pianto; e così piangendo, si ricogliea questa donna ne le sue braccia, e con essa mi parea che si ne gisse verso lo cielo; onde io sostenea sì grande angoscia che lo mio deboletto sonno non potèo sostenere, anzi si ruppe e fui disvegliato. E mantenente cominciai a pensare, e trovai che l'ora ne la quale m'era questa visione apparita, era la quarta de la notte stata; sì che appare manifestamente ch'ella fue la prima ora de le nove ultime ore de la notte. Pensando io a ciò che m'era apparuto, propuosi di farlo sentire a molti li quali erano famosi trovatori in quello tempo: e con ciò fosse cosa che io avesse già veduto per me medesimo l'arte del dire parole per rima, propuosi di fare uno sonetto, ne lo quale io salutasse tutti li fedeli d'Amore; e pregandoli che giudicassero la mia visione, scrissi a loro ciò che io avea nel mio sonno veduto. E cominciai allora questo sonetto, lo quale comincia: *A ciascun'alma presa.*

A ciascun'alma presa e gentil core
Nel cui cospetto ven lo dir presente,
In ciò che mi rescrivan suo parvente,
Salute in lor segnor, cioè Amore.
Già eran quasi che atterzate l'ore
Del tempo che onne stella n'è lucente,
Quando m'apparve Amor subitamente,
Cui essenza membrar mi dà orrore. 8

Allegro mi sembrava Amor tenendo
Meo core in mano, e ne le braccia avea
Madonna involta in un drappo dormendo. 11
Poi la svegliava, e d'esto core ardendo
Lei paventosa umilmente pascea:
Appresso gir lo ne vedea piangendo. 14

Questo sonetto si divide in due parti; che ne la prima parte saluto e domando risponsione, ne la seconda significo che si dee rispondere. La seconda parte comincia quivi: *Già eran.*

A questo sonetto fue risposto da molti e di diverse sentenzie; tra li quali fue risponditore quelli cui io chiamo primo de li miei amici, e disse allora uno sonetto lo quale comincia: *Vedeste al mio parere onne valore.* E questo fue quasi lo principio de l'amistà tra lui e me, quando elli seppe che io era quelli che li avea ciò mandato. Lo verace giudicio del detto sogno non fue veduto allora per alcuno, ma ora è manifestissimo a li più semplici.

IV

Da questa visione innanzi cominciò lo mio spirito naturale ad essere impedito ne la sua operazione, però che l'anima era tutta data nel pensare di questa gentilissima; onde io divenni in picciolo tempo poi di sì fraile e debole condizione, che a molti amici pesava de la mia vista; e molti, pieni d'invidia, già si procacciavano di sapere di me quello che io volea del tutto celare ad altrui. Ed io, accorgendomi del malvagio domandare che mi faceano, per la volontade d'Amore, lo quale mi comandava secondo lo consiglio de la ragione, rispondea loro che Amore era quelli che così m'avea governato. Dicea d'Amore, però che io portava nel viso tante de le sue insegne, che questo non si potea ricovrire. E quando mi domandavano: « Per cui t'ha così distrutto questo Amore? », ed io sorridendo li guardava, e nulla dicea loro.

V

Uno giorno avvenne che questa gentilissima sedea in parte ove s'udiano parole de la regina de la gloria, ed io era in luogo dal quale vedea la mia beatitudine; e nel mezzo di lei e di me per la retta linea sedea una gentile donna di molto piacevole aspetto, la quale mi mirava spesse volte, maravigliandosi del mio sguardare, che parea che sopra lei terminasse. Onde molti s'accorsero de lo suo mirare; e in tanto vi fue posto mente, che, partendomi da questo luogo, mi sentio dicere appresso di me: « Vedi come cotale donna distrugge la persona di costui »; e nominandola, io intesi che dicea di colei che mezzo era stata ne la linea retta che movea da la gentilissima Beatrice e terminava ne li occhi miei. Allora mi confortai molto, assicurandomi che lo mio secreto non era comunicato lo giorno altrui per mia vista. E mantenente pensai di fare di questa gentile donna schermo de la veritade; e tanto ne mostrai in poco tempo, che lo mio secreto fue creduto sapere da le più persone che di me ragionavano. Con questa donna mi celai alquanti anni e mesi; e per più fare credente altrui, feci per lei certe cosette per rima, le quali non è mio intendimento di scrivere qui, se non in quanto facesse a trattare di quella gentilissima Beatrice; e però le lascerò tutte, salvo che alcuna cosa ne scriverò che pare che sia loda di lei.

VI

Dico che in questo tempo che questa donna era schermo di tanto amore, quanto da la mia parte, sì mi venne una volontade di volere ricordare lo nome di quella gentilissima ed accompagnarlo di molti nomi di donne, e spezialmente

del nome di questa gentile donna. E presi li nomi di sessanta le più belle donne de la cittade ove la mia donna fue posta da l'altissimo sire, e compuosi una pistola sotto forma di serventese, la quale io non scriverò: e non n'avrei fatto menzione, se non per dire quello che, componendola, maravigliosamente addivenne, cioè che in alcuno altro numero non sofferse lo nome de la mia donna stare, se non in su lo nove, tra li nomi di queste donne.

VII

La donna co la quale io avea tanto tempo celata la mia volontade, convenne che si partisse de la sopradetta cittade e andasse in paese molto lontano; per che io, quasi sbigottito de la bella difesa che m'era venuta meno, assai me ne disconfortai, più che io medesimo non avrei creduto dinanzi. E pensando che se de la sua partita io non parlasse alquanto dolorosamente, le persone sarebbero accorte più tosto de lo mio nascondere, propuosi di farne alcuna lamentanza in uno sonetto; lo quale io scriverò, acciò che la mia donna fue immediata cagione di certe parole che ne lo sonetto sono, sì come appare a chi lo intende. E allora dissi questo sonetto, che comincia: *O voi che per la via.*

O voi che per la via d'Amor passate,
Attendete e guardate
S'elli è dolore alcun, quanto 'l mio, grave;
E prego sol ch'audir mi sofferiate,
E poi imaginate
S'io son d'ogni tormento ostale e chiave.
Amor, non già per mia poca bontate,
Ma per sua nobiltate,

Mi pose in vita sì dolce e soave
Ch'io mi sentia dir dietro spesse fiate:
« Deo, per qual dignitate
Così leggiadro questi lo core have? » 12
Or ho perduta tutta mia baldanza,
Che si movea d'amoroso tesoro;
Ond'io pover dimoro,
In guisa che di dir mi ven dottanza, 16
Sì che volendo far come coloro
Che per vergogna celan lor mancanza,
Di fuor mostro allegranza,
E dentro da lo core struggo e ploro. 20

Questo sonetto ha due parti principali; che ne la prima intendo chiamare li fedeli d'Amore per quelle parole di Geremia profeta che dicono: *O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus*, e pregare che mi sofferino d'audire; ne la seconda narro là ove Amore m'avea posto, con altro intendimento che l'estreme parti del sonetto non mostrano, e dico che io hoe ciò perduto. La seconda parte comincia quivi: *Amor, non già.*

VIII

Appresso lo partire di questa gentile donna fue piacere del segnore de li angeli di chiamare a la sua gloria una donna giovane e di gentile aspetto molto, la quale fue assai graziosa in questa sopradetta cittade; lo cui corpo io vidi giacere sanza l'anima in mezzo di molte donne, le quali piangeano assai pietosamente. Allora, ricordandomi che già l'avea veduta fare compagnia a quella gentilissima, non poteo sostenere alquante lagrime; anzi piangendo mi pro-

puosi di dicere alquante parole de la sua morte, in guiderdone di ciò che alcuna fiata l'avea veduta con la mia donna. 10 E di ciò toccai alcuna cosa ne l'ultima parte de le parole che io ne dissi, sì come appare manifestamente a chi lo intende. E dissi allora questi due sonetti, li quali comincia lo primo: *Piangete, amanti*, e lo secondo: *Morte villana.*

Piangete, amanti, poi che piange Amore, 15
Udendo qual cagion lui fa plorare.
Amor sente a Pietà donne chiamare,
Mostrando amaro duol per li occhi fore,
Perchè villana Morte in gentil core
Ha miso il suo crudele adoperare, 20
Guastando ciò che al mondo è da laudare
In gentil donna sovra de l'onore.

Audite quanto Amor le fece orranza,
Ch'io 'l vidi lamentare in forma vera
Sovra la morta imagine avvenente; 25
E riguardava ver lo ciel sovente,
Ove l'alma gentil già locata era,
Che donna fu di sì gaia sembianza.

Questo primo sonetto si divide in tre parti: ne la prima chiamo e sollicito li fedeli d'Amore a piangere e dico che 30 lo segnore loro piange e dico « udendo la cagione per che piange », acciò che s'acconcino più ad ascoltarmi; ne la seconda narro la cagione; ne la terza parlo d'alcuno onore che Amore fece a questa donna. La seconda parte comincia quivi: *Amor sente;* la terza quivi: *Audite.* 35

Morte villana, di pietà nemica,
Di dolor madre antica,
Giudicio incontastabile gravoso,

Poi che hai data matera al cor doglioso
Ond'io vado pensoso,
Di te blasmar la lingua s'affatica,
E s'io di grazia ti voi' far medica,
Convenesi ch'eo dica
Lo tuo fallar d'onni torto tortoso,
Non però ch'a la gente sia nascoso,
Ma per farne cruccioso
Chi d'amor per innanzi si notrica.

Dal secolo hai partita cortesia
E ciò ch'è in donna da pregiar vertute:
In gaia gioventute
Distrutta hai l'amorosa leggiadria.
Più non voi' discovrir qual donna sia
Che per le propietà sue cahosciute.
Chi non merta salute
Non speri mai d'aver sua compagnia.

Questo sonetto si divide in quattro parti: ne la prima parte chiamo la Morte per certi suoi nomi propri; ne la seconda, parlando a lei, dico la cagione per che io mi muovo a blasimarla; ne la terza la vitupero; ne la quarta mi volgo a parlare a indiffinita persona, avvegna che quanto a lo mio intendimento sia diffinita. La seconda comincia quivi: *Poi che hai data;* la terza quivi: *E s'io di grazia;* la quarta quivi: *Chi non merta salute.*

IX

Appresso la morte di questa donna alquanti die avvenne cosa per la quale me convenne partire de la sopradetta cittade e ire verso quelle parti dov'era la gentile donna ch'era stata mia difesa, avvegna che non tanto fosse lontano lo ter-

mine de lo mio andare quanto ella era. E tutto ch'io fosse a la compagnia di molti, quanto a la vista, l'andare mi dispiacea sì, che quasi li sospiri non poteano disfogare l'angoscia che lo cuore sentia, però ch'io mi dilungava da la mia beatitudine. E però lo dolcissimo segnore, lo quale mi segnoreggiava per la vertù de la gentilissima donna, ne la mia imaginazione apparve come peregrino leggeramente vestito e di vili drappi. Elli mi parea disbigottito, e guardava la terra, salvo che talora li suoi occhi mi parea che si volgessero ad uno fiume bello e corrente e chiarissimo, lo quale sen gìa lungo questo cammino là ov'io era. A me parve che Amore mi chiamasse, e dicessemi queste parole: « Io vegno da quella donna la quale è stata tua lunga difesa, e so che lo suo rivenire non sarà a gran tempi; e però quello cuore che io ti facea avere a lei, io l'ho meco, e portolo a donna la quale sarà tua difensione, come questa era ». E nominollami per nome, sì che io la conobbi bene. « Ma tuttavia, di queste parole ch'io t'ho ragionate se alcuna cosa ne dicessi, dille nel modo che per loro non si discernesse lo simulato amore che tu hai mostrato a questa e che ti converrà mostrare ad altri ». E dette queste parole, disparve questa mia imaginazione tutta subitamente per la grandissima parte che mi parve che Amore mi desse di sè; e, quasi cambiato ne la vista mia, cavalcai quel giorno pensoso molto ed accompagnato da molti sospiri. Appresso lo giorno cominciai di ciò questo sonetto, lo quale comincia: *Cavalcando.*

Cavalcando l'altr'ier per un cammino,
Pensoso de l'andar che mi sgradia,
Trovai Amore in mezzo de la via
leggier di peregrino.

Ne la sembianza mi parea meschino,
Come avesse perduta segnoria;
E sospirando pensoso venia,
Per non veder la gente, a capo chino.
Quando mi vide, mi chiamò per nome,
E disse: « Io vegno di lontana parte,
Ov'era lo tuo cor per mio volere; 11
E recolo a servir novo piacere ».
Allora presi di lui sì gran parte
Ch'elli disparve, e non m'accorsi come. 14

Questo sonetto ha tre parti: ne la prima parte dico sì com'io trovai Amore, e quale mi parea; ne la seconda dico quello ch'elli mi disse, avvegna che non compiutamente per tema ch'avea di discovrire lo mio secreto; ne la terza dico com'elli mi disparve. La seconda comincia quivi: *Quando mi vide;* la terza: *Allora presi.*

X

Appresso la mia ritornata mi misi a cercare di questa donna che lo mio segnore m'avea nominata, ne lo cammino de li sospiri, e acciò che lo mio parlare sia più brieve, dico che in poco tempo la feci mia difesa tanto, che troppa gente ne ragionava oltre li termini de la cortesia; onde molte fiate mi pensava duramente. E per questa cagione, cioè di questa soverchievole voce che parea che m'infamasse viziosamente, quella gentilissima, la quale fue distruggitrice di tutti li vizi e regina de le virtudi, passando per alcuna parte, mi negò lo suo dolcissimo salutare, ne lo quale stava tutta la mia beatitudine. E uscendo alquanto del proposito presente, voglio dare a intendere quello che lo suo salutare in me vertuosamente operava.

XI

Dico che quando ella apparia da parte alcuna, per la speranza de la mirabile salute nullo nemico mi rimanea, anzi mi giugnea una fiamma di caritade, la quale mi facea perdonare a chiunque m'avesse offeso; e chi allora m'avesse domandato di cosa alcuna, la mia risponsione sarebbe stata solamente « Amore », con viso vestito d'umilitade. E quando ella fosse alquanto propinqua al salutare, uno spirito d'amore, distruggendo tutti li altri spiriti sensitivi, pingea fuori li deboletti spiriti del viso, e dicea loro: « Andate a onorare la donna vostra »; ed elli si rimanea nel luogo loro. E chi avesse voluto conoscere Amore, fare lo potea mirando lo tremare de li occhi miei. E quando questa gentilissima salute salutava, non che Amore, fosse tal mezzo che potesse obumbrare a me la intollerabile beatitudine, ma elli quasi per soverchio di dolcezza divenia tale, che lo mio corpo, lo quale era tutto allora sotto lo suo reggimento, molte volte si movea come cosa grave inanimata. Sì che appare manifestamente che ne le sue salute abitava la mia beatitudine, la quale molte volte passava e redundava la mia capacitade.

XII

Ora, tornando al proposito, dico che poi che la mia beatitudine mi fue negata, mi giunse tanto dolore che, partito me da le genti, in solinga parte andai a bagnare la terra d'amarissime lagrime. E poi che alquanto mi fue sollenato questo lagrimare, misimi ne la mia camera, là ov'io potea lamentarmi sanza essere udito; e quivi, chiamando misericordia a la donna de la cortesia, e dicendo « Amore, aiuta lo tuo fedele », m'addormentai come un pargoletto battuto

lagrimando. Avvenne quasi nel mezzo de lo mio dormire che me parve vedere ne la mia camera lungo me sedere uno giovane vestito di bianchissime vestimenta, e pensando molto quanto a la vista sua mi riguardava là ov'io giacea; e quando m'avea guardato alquanto, pareami che sospirando mi chiamasse, e diceami queste parole: *Fili mi, tempus est ut pretermittantur simulacra nostra.* Allora mi parea che io lo conoscesse, però che mi chiamava così come assai fiate ne li miei sonni m'avea già chiamato; e riguardandolo, parvemi che piangesse pietosamente, e parea che attendesse da me alcuna parola; ond'io, assicurandomi, cominciai a parlare così con esso: « Segnore de la nobiltade, e perchè piangi tu? ». E quelli mi dicea queste parole: *Ego tanquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentiæ partes; tu autem non sic.* Allora, pensando a le sue parole, mi parea che m'avesse parlato molto oscuramente, sì ch'io mi sforzava di parlare, e diceali queste parole: « Che è ciò, segnore, che mi parli con tanta oscuritade? ». E quelli mi dicea in parole volgari: « Non dimandare più che utile ti sia ». E però cominciai allora con lui a ragionare de la salute la quale mi fue negata, e domandailo de la cagione; onde in questa guisa da lui mi fue risposto: « Quella nostra Beatrice udio da certe persone, di te ragionando, che la donna la quale io ti nominai nel cammino de li sospiri, ricevea da te alcuna noia; e però questa gentilissima, la quale è contraria di tutte le noie, non degnò salutare la tua persona, temendo non fosse noiosa. Onde, con ciò sia cosa che veracemente sia conosciuto per lei alquanto lo tuo secreto per lunga consuetudine, voglio che tu dichi certe parole per rima ne le quali tu comprendi la forza che io tegno sopra te per lei, e come tu fosti suo tostamente da la tua puerizia; e di ciò chiama testimonio

colui che lo sa, e come tu prieghi lui che li le dica: ed io, che son quelli, volentieri le ne ragionerò; e per questo sentirà ella la tua volontade, la quale sentendo, conoscerà le parole de li ingannati. Queste parole fa che siano quasi un mezzo, sì che tu non parli a lei immediatamente, che non è degno; e no le mandare in parte, sanza me, ove potessero essere intese da lei, ma falle adornare di soave armonia, ne la quale io sarò tutte le volte che farà mestiere. E dette queste parole, sì disparve, e lo mio sonno fue rotto. Onde io ricordandomi trovai che questa visione m'era apparita ne la nona ora del die; e anzi ch'io uscisse di questa camera, propuosi di fare una ballata, ne la quale io seguitasse ciò che lo mio segnore m'avea imposto; e feci poi questa ballata, che comincia: *Ballata, i' voi'*.

Ballata, i' voi' che tu ritrovi Amore,
E con lui vade a madonna davante,
Sì che la scusa mia, la qual tu cante,
Ragioni poi con lei lo mio segnore.
Tu vai, ballata, sì cortesemente,
Che sanza compagnia
Dovresti avere in tutte parti ardire;
Ma se tu vuoli andar sicuramente,
Retrova l'Amor pria,
Chè forse non è bon sanza lui gire;
Però che quella che ti dee audire,
Sì com'io credo, è ver di me adirata:
Se tu di lui non fossi accompagnata,
Leggeramente ti faria disnore.
Con dolze sono, quando se' con lui,
Comincia este parole,
Appresso che averai chesta pietate:

« Madonna, quelli che mi manda a vui,
Quando vi piaccia, vole,
Sed elli ha scusa, che la m'intendiate. 20
Amore è qui, che per vostra bieltate
Lo face, come vol, vista cangiare:
Dunque perchè li fece altra guardare
Pensatel voi, da che non mutò 'l core ». 24
Dille: « Madonna, lo suo core è stato
Con sì fermata fede
Che 'n voi servir l'ha 'mpronto onne pensero:
Tosto fu vostro, e mai non s'è smagato ».
Sed ella non ti crede,
Di' che domandi Amor, che sa lo vero: 30
Ed a la fine falle umil preghero,
Lo perdonare se le fosse a noia,
Che mi comandi per messo ch'eo moia,
E vedrassi ubidir ben servidore. 34
E di' a colui ch'è d'ogni pietà chiave,
Avante che sdonnei,
Che le saprà contar mia ragion bona:
« Per grazia de la mia nota soave
Reman tu qui con lei,
E del tuo servo ciò che vuoi ragiona; 40
E s'ella per tuo prego li perdona,
Fa' che li annunzi un bel sembiante pace ».
Gentil ballata mia, quando ti piace,
Movi in quel punto che tu n'aggie onore. 44

Questa ballata in tre parti si divide: ne la prima dico a lei ov'ella vada, e confortola però che vada più sicura, e dico ne la cui compagnia si metta, se vuole sicuramente andare e sanza pericolo alcuno; ne la seconda dico quello

che lei si pertiene di fare intendere; ne la terza la licenzio del gire quando vuole, raccomandando lo suo movimento ne le braccia de la fortuna. La seconda parte comincia quivi: *Con dolze sono;* la terza quivi: *Gentil ballata.*

Potrebbe già l'uomo opporre contra me e dicere che non sapesse a cui fosse lo mio parlare in seconda persona, però che la ballata non è altro che queste parole ched io parlo: e però dico che questo dubbio io lo intendo solvere e dichiarare in questo libello ancora in parte più dubbiosa; e allora intenda qui chi qui dubita, o chi qui volesse opporre in questo modo.

XIII

Appresso di questa soprascritta visione, avendo già dette le parole che Amore m'avea imposte a dire, mi cominciaro molti e diversi pensamenti a combattere e a tentare, ciascuno quasi indefensibilemente; tra li quali pensamenti quattro mi parea che ingombrassero più lo riposo de la vita. L'uno de li quali era questo: buona è la signoria d'Amore, però che trae lo intendimento del suo fedele da tutte le vili cose. L'altro era questo: non buona è la signoria d'Amore, però che quanto lo suo fedele più fede li porta, tanto più gravi e dolorosi punti li conviene passare. L'altro era questo: lo nome d'Amore è sì dolce a udire, che impossibile mi pare che la sua propria operazione sia ne le più cose altro che dolce, con ciò sia cosa che li nomi seguitino le nominate cose, sì come è scritto: *Nomina sunt consequentia rerum.* Lo quarto era questo: la donna per cui Amore ti stringe così, non è come l'altre donne, che leggeramente si muova del suo cuore. E ciascuno mi combattea tanto che mi facea stare quasi come colui che non sa per qual via pigli lo suo cammino, e che vuole andare e non sa

onde se ne vada; e se io pensava di volere cercare una comune via di costoro, cioè là ove tutti s'accordassero, questa era via molto inimica verso me, cioè di chiamare e di mettermi ne le braccia de la Pietà. E in questo stato dimorando, mi giunse volontade di scriverne parole rimate; e dissine allora questo sonetto, lo quale comincia: *Tutti li miei penser.*

Tutti li miei penser parlan d'Amore;
E hanno in lor sì gran varietate,
Ch'altro mi fa voler sua potestate,
Altro folle ragiona il suo valore,
Altro sperando m'apporta dolzore, 4
Altro pianger mi fa spesse fiate;
E solo accordano in cherer pietate,
Tremando di paura che è nel core. 8
Ond'io non so da qual matera prenda;
E vorrei dire, e non so ch'io mi dica:
Così mi trovo in amorosa erranza.
E se con tutti voi' fare accordanza,
Convenemi chiamar la mia nemica,
Madonna la Pietà, che mi difenda. 14

Questo sonetto in quattro parti si può dividere: ne la prima dico e soppongo che tutti li miei pensieri sono d'Amore; ne la seconda dico che sono diversi, e narro la loro diversitade; ne la terza dico in che tutti pare che s'accordino; ne la quarta dico che volendo dire d'Amore, non so da qual parte pigli matera, e se la voglio pigliare da tutti, convene che io chiami la mia inimica, madonna la Pietade; e dico 'madonna' quasi per disdegnoso modo di parlare. La seconda parte comincia quivi: *E hanno in lor;* la terza quivi: *E sol s'accordano;* la quarta quivi: *Ond'io non so.*

XIV

Appresso la battaglia de li diversi pensieri avvenne che questa gentilissima venne in parte ove molte donne gentili erano adunate; a la qual parte io fui condotto per amica persona, credendosi fare a me grande piacere, in quanto mi menava là ove tante donne mostravano le loro bellezze. 5 Onde io, quasi non sappiendo a che io fossi menato, e fidandomi ne la persona la quale uno suo amico a l'estremitade de la vita condotto avea, dissi a lui: « Perchè semo noi venuti a queste donne? ». Allora quelli mi disse: « Per fare sì ch'elle siano degnamente servite ». E lo vero è 10 che adunate quivi erano a la compagnia d'una gentile donna che disposata era lo giorno; e però, secondo l'usanza de la sopradetta cittade, convenia che le facessero compagnia nel primo sedere a la mensa che facea ne la magione del suo novello sposo. Sì che io, credendomi fare piacere 15 di questo amico, propuosi di stare al servigio de le donne ne la sua compagnia. E nel fine del mio proponimento mi parve sentire uno mirabile tremore incominciare nel mio petto da la sinistra parte e distendersi di subito per tutte le parti del mio corpo. Allora dico che io poggiai la mia per- 20 sona simulatamente ad una pintura la quale circundava questa magione; e temendo non altri si fosse accorto del mio tremare, levai li occhi, e mirando le donne, vidi tra loro la gentilissima Beatrice. Allora fuoro sì distrutti li miei spiriti per la forza che Amore prese veggendosi in tanta 25 propinquitade a la gentilissima donna, che non ne rimasero in vita più che li spiriti del viso; e ancora questi rimasero fuori de li loro istrumenti, però che Amore volea stare nel loro nobilissimo luogo per vedere la mirabile donna. E avvegna che io fossi altro che prima, molto mi dolea di 30

questi spiritelli, che si lamentavano forte e diceano: « Se questi non ci infolgorasse così fuori del nostro luogo, noi potremmo stare a vedere la maraviglia di questa donna così come stanno li altri nostri pari ». Io dico che molte di queste donne, accorgendosi de la mia trasfigurazione, si cominciaro a maravigliare, e ragionando si gabbavano di me con questa gentilissima: onde lo ingannato amico di buona fede mi prese per la mano, e traendomi fuori de la veduta di queste donne, sì mi domandò che io avesse. Allora io, riposato alquanto, e resurressiti li morti spiriti miei, e li discacciati rivenuti a le loro possessioni, dissi a questo mio amico queste parole: « Io tenni li piedi in quella parte de la vita di là da la quale non si puote ire più per intendimento di ritornare ». E partitomi da lui, mi ritornai ne la camera de le lagrime; ne la quale, piangendo e vergognandomi, fra me stesso dicea: « Se questa donna sapesse la mia condizione, io non credo che così gabbasse la mia persona, anzi credo che molta pietade le ne verrebbe ». E in questo pianto stando, propuosi di dire parole, ne le quali, parlando a lei, significasse la cagione del mio trasfiguramento, e dicesse che io so bene ch'ella non è saputa, e che se fosse saputa, io credo che pietà ne giugnerebbe altrui; e propuosile di dire desiderando che venissero per avventura ne la sua audienza. E allora dissi questo sonetto, lo quale comincia: *Con l'altre donne.*

Con l'altre donne mia vista gabbate,
E non pensate, donna, onde si mova
Ch'io vi rassembri sì figura nova
Quando riguardo la vostra beltate. 4
Se lo saveste, non porìa Pietate
Tener più contra me l'usata prova;

Chè Amor, quando sì presso a voi mi trova,
Prende baldanza e tanta securtate,
Che fere tra' miei spiriti paurosi,
E quale ancide, e qual pinge di fore, 65
Sì che solo remane a veder voi: 11
Ond'io mi cangio in figura d'altrui,
Ma non sì ch'io non senta bene allore
Li guai de li scacciati tormentosi. 14

Questo sonetto non divido in parti, però che la divisione 70
non si fa se non per aprire la sentenzia de la cosa divisa;
onde, con ciò sia cosa che per la sua ragionata cagione assai
sia manifesto, non ha mestiere di divisione. Vero è che tra
le parole dove si manifesta la cagione di questo sonetto, si
scrivono dubbiose parole, cioè quando dico che Amore 75
uccide tutti li miei spiriti, e li visivi rimangono in vita salvo
che fuori de li strumenti loro. E questo dubbio è impossi-
bile a solvere a chi non fosse in simile grado fedele d'Amore;
e a coloro che vi sono è manifesto ciò che solverebbe le
dubitose parole: e però non è bene a me di dichiarare co- 80
tale dubitazione, acciò che lo mio parlare dichiarando
sarebbe indarno, o vero di soperchio.

XV

Appresso la nuova trasfigurazione mi giunse uno pensa-
mento forte, lo quale poco si partia da me, anzi continua-
mente mi riprendea, ed era di cotale ragionamento meco:
« Poscia che tu pervieni a così dischernevole vista quando
tu se' presso di questa donna, perchè pur cerchi di vedere 5
lei? Ecco che tu fossi domandato da lei: che avrestù da ri-
spondere, ponendo che tu avessi libera ciascuna tua vertude
in quanto tu le rispondessi? ». E a costui rispondea un

altro, umile, pensero, e dicea: « S'io non perdessi le mie ver-
10 tudi, e fossi libero tanto che io le potessi rispondere, io le direi, che sì tosto com'io imagino la sua mirabile bellezza, sì tosto mi giugne uno desiderio di vederla, lo quale è di tanta vertude che uccide e distrugge ne la mia memoria ciò che contra lui si potesse levare; e però non mi ritrag-
15 gono le passate passioni da cercare la veduta di costei ». Onde io, mosso da cotali pensamenti, propuosi di dire certe parole, ne le quali, escusandomi a lei da cotale riprensione, ponesse anche di quello che mi diviene presso di lei; e dissi questo sonetto, lo quale comincia: *Ciò che m'incontra.*

20 Ciò che m'incontra ne la mente more
Quand'i' vegno a veder voi, bella gioia;
E quand'io vi son presso, i' sento Amore
Che dice: « Fuggi, se 'l perir t'è noia ».
Lo viso mostra lo color del core,
25 Che, tramortendo, ovunque pò s'appoia;
E per la ebrietà del gran tremore
Le pietre par che gridin: « Moia, moia ».
Peccato face chi allora mi vide,
Se l'alma sbigottita non conforta,
30 Sol dimostrando che di me li doglia,
Per la pietà, che 'l vostro gabbo ancide,
La qual si cria ne la vista morta
De li occhi, c'hanno di lor morte voglia.

Questo sonetto si divide in due parti: ne la prima dico
35 la cagione per che non mi tengo di gire presso di questa donna; ne la seconda dico quello che mi diviene per andare presso di lei; e comincia questa parte quivi: *E quand'io vi son presso.* E anche si divide questa seconda parte in cinque, secondo cinque diverse narrazioni; che ne la

prima dico quello che Amore, consigliato da la ragione, mi dice quando le sono presso; ne la seconda manifesto lo stato del cuore per essemplo del viso; ne la terza dico sì come onne sicurtade mi viene meno; ne la quarta dico che pecca quelli che non mostra pietà di me, acciò che mi sarebbe alcuno conforto; ne l'ultima dico perchè altri doverebbe avere pietà, e ciò è per la pietosa vista che ne li occhi mi giugne; la quale vista pietosa è distrutta, cioè non pare altrui, per lo gabbare di questa donna, la quale trae a sua simile operazione coloro che forse vederebbono questa pietà. La seconda parte comincia quivi: *Lo viso mostra;* la terza quivi: *E per la ebrietà;* la quarta: *Peccato face;* la quinta: *Per la pietà.*

XVI

Appresso ciò, che io dissi questo sonetto, mi mosse una volontade di dire anche parole, ne le quali io dicesse quattro cose ancora sopra lo mio stato, le quali non mi parea che fossero manifestate ancora per me. La prima de le quali si è che molte volte io mi dolea, quando la mia memoria movesse la fantasia ad imaginare quale Amore mi facea. La seconda si è che Amore spesse volte di subito m'assalia sì forte, che 'n me non rimanea altro di vita se non un pensero che parlava di questa donna. La terza si è che quando questa battaglia d'Amore mi pugnava così, io mi movea quasi discolorito tutto per vedere questa donna, credendo che mi difendesse la sua veduta da questa battaglia, dimenticando quello che per appropinquare a tanta gentilezza m'addivenia. La quarta si è come cotale veduta non solamente non mi difendea, ma finalmente disconfiggea la mia poca vita. E però dissi questo sonetto, lo quale comincia: *Spesse fiate.*

Spesse fiate vegnonmi a la mente
Le oscure qualità ch'Amor mi dona,
E venmene pietà, sì che sovente
Io dico: « Lasso! avviene elli a persona?
Ch'Amor m'assale subitanamente,
Sì che la vita quasi m'abbandona:
Campami un spirto vivo solamente,
E que' riman, perchè di voi ragiona. 8
Poscia mi sforzo, chè mi voglio atare;
E così smorto, d'onne valor voto,
Vegno a vedervi, credendo guerire: 11
E se io levo li occhi per guardare,
Nel cor mi si comincia uno tremoto,
Che fa de' polsi l'anima partire. 14

Questo sonetto si divide in quattro parti, secondo che quattro cose sono in esso narrate; e però che sono di sopra ragionate, non m'intrametto se non di distinguere le parti per li loro cominciamenti: onde dico che la seconda parte comincia quivi: *Ch'Amor;* la terza quivi: *Poscia mi sforzo;* la quarta quivi: *E se io levo.*

XVII

Poi che dissi questi tre sonetti, ne li quali parlai a questa donna, però che fuoro narratori di tutto quasi lo mio stato, credendomi tacere e non dire più, però che mi parea di me assai avere manifestato, avvegna che sempre poi tacesse di dire a lei, a me convenne ripigliare matera nuova e più nobile che la passata. E però che la cagione de la nuova matera è dilettevole a udire, la dicerò, quanto potrò più brievemente.

XVIII

Con ciò sia cosa che per la vista mia molte persone avessero compreso lo secreto del mio cuore, certe donne, le quali adunate s'erano dilettandosi l'una ne la compagnia de l'altra, sapeano bene lo mio cuore, però che ciascuna di loro era stata a molte mie sconfitte; e io passando appresso di loro, sì come da la fortuna menato, fui chiamato da una di queste gentili donne. La donna che m'avea chiamato era donna di molto leggiadro parlare; sì che quand'io fui giunto dinanzi da loro, e vidi bene che la mia gentilissima donna non era con esse, rassicurandomi le salutai, e domandai che piacesse loro. Le donne erano molte, tra le quali n'avea certe che si rideano tra loro. Altre erano che mi guardavano, aspettando che io dovessi dire. Altre v'erano che parlavano tra loro. De le quali una, volgendo li suoi occhi verso me e chiamandomi per nome, disse queste parole: « A che fine ami tu questa tua donna, poi che tu non puoi sostenere la sua presenza? Dilloci, chè certo lo fine di cotale amore conviene che sia novissimo ». E poi che m'ebbe dette queste parole, non solamente ella, ma tutte l'altre cominciaro ad attendere in vista la mia risponsione. Allora dissi queste parole loro: « Madonne, lo fine del mio amore fue già lo saluto di questa donna, forse di cui voi intendete, e in quello dimorava la beatitudine, chè era fine di tutti li miei desiderii. Ma poi che le piacque di negarlo a me, lo mio segnore Amore, la sua merzede, ha posto tutta la mia beatitudine in quello che non mi puote venire meno ». Allora queste donne cominciaro a parlare, tra loro; e sì come talora vedemo cadere l'acqua mischiata di bella neve, così mi parea udire le loro parole uscire mischiate di sospiri. E poi che alquanto ebbero parlato tra

loro, anche mi disse questa donna che m'avea prima parlato, queste parole: « Noi ti preghiamo che tu ne dichi ove sta questa tua beatitudine ». Ed io, rispondendo lei, dissi cotanto: « In quelle parole che lodano la donna mia ». Allora mi rispuose questa che mi parlava: « Se tu ne dicessi vero, quelle parole che tu n'hai dette in notificando la tua condizione, avrestù operate con altro intendimento ». Onde io, pensando a queste parole, quasi vergognoso mi partio da loro, e venia dicendo fra me medesimo: « Poi che è tanta beatitudine in quelle parole che lodano la mia donna, perchè altro parlare è stato lo mio? ». E però propuosi di prendere per matera de lo mio parlare sempre mai quello che fosse loda di questa gentilissima; e pensando molto a ciò, pareami avere impresa troppo alta matera quanto a me, sì che non ardia di cominciare; e così dimorai alquanti dì con desiderio di dire e con paura di cominciare.

XIX

Avvenne poi, che passando per uno cammino lungo lo quale sen gia uno rivo chiaro molto, a me giunse tanta volontade di dire, che io cominciai a pensare lo modo ch'io tenesse; e pensai che parlare di lei non si convenia che io facesse, se io non parlasse a donne in seconda persona, e non ad ogni donna, ma solamente a coloro che sono gentili e che non sono pure femmine. Allora dico che la mia lingua parlò quasi come per se stessa mossa, e disse: *Donne ch'avete intelletto d'amore.* Queste parole io ripuosi ne la mente con grande letizia, pensando di prenderle per mio cominciamento; onde poi, ritornato a la sopradetta cittade, pensando alquanti die, cominciai una canzone con questo

cominciamento, ordinata nel modo che si vedrà di sotto ne la sua divisione. La canzone comincia: *Donne ch'avete.*

Donne ch'avete intelletto d'amore,
I' vo' con voi de la mia donna dire,
Non perch'io creda sua laude finire,
Ma ragionar per isfogar la mente.
Io dico che pensando il suo valore,
Amor sì dolce mi si fa sentire,
Che s'io allora non perdessi ardire,
Farei parlando innamorar la gente:
E io non vo' parlar sì altamente
Ch'io divenisse per temenza vile;
Ma tratterò del suo stato gentile,
A respetto di lei leggeramente,
Donne e donzelle amorose, con vui,
Chè non è cosa da parlarne altrui.

Angelo clama in divino intelletto
E dice: « Sire, nel mondo si vede
Maraviglia ne l'atto che procede
D'un'anima che 'nfin qua su risplende ».
Lo cielo, che non have altro difetto
Che d'aver lei, al suo segnor la chiede,
E ciascun santo ne grida merzede.
Sola Pietà nostra parte difende,
Chè parla Dio, che di madonna intende:
« Diletti miei, or sofferite in pace
Che vostra spene sia quanto me piace
Là 'v'è alcun che perder lei s'attende,
E che dirà ne lo inferno: O mal nati,
Io vidi la speranza de' beati ».

Madonna è disiata in sommo cielo:

Or voi' di sua virtù farvi savere.
45 Dico, qual vuol gentil donna parere
Vada con lei, che quando va per via,
Gitta nei cor villani Amore un gelo,
Per che onne lor pensero agghiaccia e pere;
E qual soffrisse di starla a vedere
50 Diverria nobil cosa, o si morria.
E quando trova alcun che degno sia
Di veder lei, quei prova sua vertute,
Chè li avvien, ciò che li dona, in salute,
E sì l'umilia ch'ogni offesa oblia.
55 Ancor l'ha Dio per maggior grazia dato
Che non pò mal finir chi l'ha parlato.

Dice di lei Amor: « Cosa mortale
Come esser pò sì adorna e sì pura? ».
Poi la reguarda, e fra se stesso giura
60 Che Dio ne 'ntenda di far cosa nova.
Color di perle ha quasi, in forma quale
Convene a donna aver, non for misura:
Ella è quanto de ben pò far natura;
Per essemplo di lei bieltà si prova.
65 De li occhi suoi, come ch'ella li mova,
Escono spirti d'amore inflammati,
Che feron li occhi a qual che allor la guati,
E passan sì che 'l cor ciascun retrova:
Voi le vedete Amor pinto nel viso,
70 Là 've non pote alcun mirarla fiso.

Canzone, io so che tu girai parlando
A donne assai, quand'io t'avrò avanzata.
Or t'ammonisco, perch'io t'ho allevata
Per figliuola d'Amor giovane e piana,
75 Che là 've giugni tu dichi pregando:

« Insegnatemi gir, ch'io son mandata
A quella di cui laude so' adornata ».
E se non vuoli andar sì come vana,
Non restare ove sia gente villana;
Ingegnati, se puoi, d'esser palese
Solo con donne o con omo cortese,
Che ti merranno là per via tostana:
Tu troverai Amor con esso lei;
Raccomandami a lui come tu dèi.

Questa canzone, acciò che sia meglio intesa, la dividerò più artificiosamente che l'altre cose di sopra. E però prima ne fo tre parti: la prima parte è proemio de le sequenti parole; la seconda è lo intento trattato; la terza è quasi una serviziale de le precedenti parole. La seconda comincia quivi: *Angelo clama;* la terza quivi: *Canzone, io so' che.* La prima parte si divide in quattro: ne la prima dico a cu' io dicer voglio de la mia donna, e perchè io voglio dire; ne la seconda dico quale me pare avere a me stesso quand'io penso lo suo valore, e com'io direi s'io non perdessi l'ardimento; ne la terza dico come credo dire di lei, acciò ch'io non sia impedito da viltà; ne la quarta, ridicendo anche a cui ne intenda dire, dico la cagione per che dico a loro. La seconda comincia quivi: *Io dico;* la terza quivi: *E io non vo' parlar;* la quarta: *Donne e donzelle.* Poscia quando dico: *Angelo clama,* comincio a trattare di questa donna. E dividesi questa parte in due: ne la prima dico che di lei si comprende in cielo; ne la seconda dico che di lei si comprende in terra, quivi: *Madonna è disiata.* Questa seconda parte si divide in due; che ne la prima dico di lei quanto da la parte de la nobilitade de la sua anima, narrando alquanto de le sue vertudi effettive che de la sua anima pro-

cedeano; ne la seconda dico di lei quanto da la parte de la nobilitade del suo corpo, narrando alquanto de le sue bellezze, quivi: *Dice di lei Amor.* Questa seconda parte si divide in due; che ne la prima dico d'alquante bellezze che sono secondo tutta la persona; ne la seconda dico d'alquante bellezze che sono secondo diterminata parte de la persona, quivi: *De li occhi suoi.* Questa seconda parte si divide in due; che ne l'una dico degli occhi, li quali sono principio d'amore; ne la seconda dico de la bocca, la quale è fine d'amore. E acciò che quinci si levi ogni vizioso pensiero, ricordisi chi ci legge, che di sopra è scritto che lo saluto di questa donna, lo quale era de le operazioni de la bocca sua, fue fine de li miei desiderii mentre ch'io lo potei ricevere. Poscia quando dico: *Canzone, io so che tu,* aggiungo una stanza quasi come ancella de l'altre, ne la quale dico quello che di questa mia canzone desidero; e però che questa ultima parte è lieve a intendere, non mi travaglio di più divisioni. Dico bene che, a più aprire lo intendimento di questa canzone, si converrebbe usare di più minute divisioni; ma tuttavia chi non è di tanto ingegno che per queste che sono fatte la possa intendere, a me non dispiace se la mi lascia stare, chè certo io temo d'avere a troppi comunicato lo suo intendimento pur per queste divisioni che fatte sono, s'elli avvenisse che molti le potessero audire.

XX

Appresso che questa canzone fue alquanto divolgata tra le genti, con ciò fosse cosa che alcuno amico l'udisse, volontade lo mosse a pregare me che io li dovesse dire che è Amore, avendo forse per l'udite parole speranza di me oltre

che degna. Onde io, pensando che appresso di cotale trattato bello era trattare alquanto d'Amore, e pensando che l'amico èra da servire, propuosi di dire parole ne le quali io trattassi d'Amore; e allora dissi questo sonetto, lo qual comincia: *Amore e 'l cor gentil.*

Amore e 'l cor gentil sono una cosa,
Sì come il saggio in suo dittare pone,
E così esser l'un sanza l'altro osa
Com'alma razional sanza ragione.
Fàlli natura quand'è amorosa,
Amor per sire e 'l cor per sua magione,
Dentro la qual dormendo si riposa
Tal volta poca e tal lunga stagione.
Bieltate appare in saggia donna pui,
Che piace a gli occhi sì, che dentro al core
Nasce un disio de la cosa piacente;
E tanto dura talora in costui,
Che fa svegliar lo spirito d'Amore.
E simil face in donna omo valente.

Questo sonetto si divide in due parti: ne la prima dico di lui in quanto è in potenzia; ne la seconda dico di lui in quanto di potenzia si riduce in atto. La seconda comincia quivi: *Bieltate appare.* La prima si divide in due: ne la prima dico in che suggetto sia questa potenzia; ne la seconda dico sì come questo suggetto e questa potenzia siano produtti in essere, e come l'uno guarda l'altro come forma materia. La seconda comincia quivi: *Falli natura.* Poscia quando dico: *Bieltate appare,* dico come questa potenzia si riduce in atto; e prima come si riduce in uomo, poi come si riduce in donna, quivi: *E simil face in donna.*

XXI

Poscia che trattai d'Amore ne la soprascritta rima, vennemi volontade di volere dire anche, in loda di questa gentilissima, parole per le quali io mostrasse come per lei si sveglia questo Amore, e come non solamente si sveglia là ove dorme, ma là ove non è in potenzia, ella mirabilemente operando, lo fa venire. E allora dissi questo sonetto, lo quale comincia: *Ne li occhi porta.*

Ne li occhi porta la mia donna Amore,
Per che si fa gentil ciò ch'ella mira;
Ov'ella passa, ogn'om ver lei si gira,
E cui saluta fa tremar lo core, 4
Sì che, bassando il viso, tutto smore,
E d'ogni suo difetto allor sospira:
Fugge dinanzi a lei superbia ed ira.
Aiutatemi, donne, farle onore. 8
Ogne dolcezza, ogne pensero umile
Nasce nel core a chi parlar la sente,
Ond'è laudato chi prima la vide. 11
Quel ch'ella par quando un poco sorride,
Non si pò dicer nè tenere a mente,
Sì è novo miracolo e gentile. 14

Questo sonetto si ha tre parti. Ne la prima dico sì come questa donna riduce questa potenzia in atto secondo la nobilissima parte de li suoi occhi; e ne la terza dico questo medesimo secondo la nobilissima parte de la sua bocca; e intra queste due parti è una partitella, ch'è quasi domandatrice d'aiuto a la precedente parte e a la sequente, e comincia quivi: *Aiutatemi, donne.* La terza comincia

quivi: *Ogne dolcezza.* La prima si divide in tre; che ne la prima parte dico sì come virtuosamente fae gentile tutto ciò che vede, e questo è tanto a dire quanto inducere Amore in potenzia là ove non è; ne la seconda dico come reduce in atto Amore ne li cuori di tutti coloro cui vede; ne la terza dico quello che poi virtuosamente adopera ne' loro cuori. La seconda comincia quivi: *Ov'ella passa;* la terza quivi: *E cui saluta.* Poscia quando dico: *Aiutatemi, donne,* do a intendere a cui la mia intenzione è di parlare, chiamando le donne che m'aiutino onorare costei. Poscia quando dico: *Ogne dolcezza,* dico quello medesimo che detto è ne la prima parte, secondo due atti de la sua bocca; l'uno de li quali è lo suo dolcissimo parlare, e l'altro lo suo mirabile riso; salvo che non dico di questo ultimo come adopera ne li cuori altrui, però che la memoria non puote ritenere lui nè sua operazione.

XXII

Appresso ciò non molti dì passati, sì come piacque al glorioso Sire lo quale non negòe la morte a sè, colui che era stato genitore di tanta maraviglia quanta si vedea ch'era questa nobilissima Beatrice, di questa vita uscendo, a la gloria etternale se ne gìo veracemente. Onde, con ciò sia cosa che cotale partire sia doloroso a coloro che rimangono e sono stati amici di colui che se ne va; e nulla sia sì intima amistade come da buon padre a buon figliuolo e da buon figliuolo a buon padre; e questa donna fosse in altissimo grado di bontade, e lo suo padre, sì come da molti si crede e vero è, fosse bono in alto grado; manifesto è che questa donna fue amarissimamente piena di dolore. E con ciò sia cosa che, secondo l'usanza de la sopradetta cittade, donne

con donne e uomini con uomini s'adunino a cotale tri-
15 stizia, molte donne s'adunaro colà dove questa Beatrice
piangea pietosamente: onde io, veggendo ritornare al-
quante donne da lei, udio dicere loro parole di questa gen-
tilissima, com'ella si lamentava; tra le quali parole udio
che diceano: « Certo ella piange sì, che quale la mirasse
20 doverebbe morire di pietade ». Allora trapassaro queste
donne; e io rimasi in tanta tristizia, che alcuna lagrima
talora bagnava la mia faccia, onde io mi ricopria con porre
le mani spesso a li miei occhi; e se non fosse ch'io attendea
audire anche di lei, però ch'io era in luogo onde se ne giano
25 la maggiore parte di quelle donne che da lei si partiano, io
mi sarei nascoso incontanente che le lagrime m'aveano
assalito. E però dimorando ancora nel medesimo luogo,
donne anche passaro presso di me, le quali andavano ra-
gionando tra loro queste parole: « Chi dee mai essere lieta
30 di noi, che avemo udita parlare questa donna così pieto-
samente? ». Appresso costoro passaro altre donne,
che veniano dicendo: « Questi ch'è qui piange nè più nè
meno come se l'avesse veduta come noi avemo ». Altre
dipoi diceano di me: « Vedi questi che non pare esso, tal è
35 divenuto! ». E così passando queste donne, udio parole di
lei e di me in questo modo che detto è. Onde io poi, pen-
sando, propuosi di dire parole, acciò che degnamente avea
cagione di dire, ne le quali parole io conchiudesse tutto ciò
che inteso avea da queste donne; e però che volentieri l'a-
40 verei domandate, se non mi fosse stata riprensione, presi
tanta matera di dire come s'io l'avesse domandate ed elle
m'avessero risposto. E feci due sonetti; che nel primo do-
mando in quello modo che voglia mi giunse di domandare;
ne l'altro dico la loro risponsione, pigliando ciò ch'io udio da
45 loro sì come lo mi avessero detto rispondendo. E comincia

lo primo: *Voi che portate la sembianza umile*, e l'altro: *Se' tu colui c'hai trattato sovente.*

Voi che portate la sembianza umile,
Con li occhi bassi, mostrando dolore,
Onde venite, che 'l vostro colore 50
Par divenuto de pietà simile? 4
Vedeste voi nostra donna gentile
Bagnar nel viso suo di pianto Amore?
Ditelmi, donne, chè 'l mi dice il core,
Perch'io vi veggio andar sanz'atto vile. 8 55
E se venite da tanta pietate,
Piacciavi di restar qui meco alquanto,
E qual che sia di lei, non mi celate, 11
Io veggio li occhi vostri c'hanno pianto,
E veggiovi tornar sì sfigurate 60
Che 'l cor mi triema di vederne tanto. 14

Questo sonetto si divide in due parti: ne la prima chiamo e domando queste donne se vegnono da lei, dicendo loro che io lo credo, però che tornano quasi ingentilite; ne la seconda le prego che mi dicano di lei. La seconda comincia 65 quivi: *E se venite.*

Qui appresso è l'altro sonetto, sì come dinanzi avemo narrato.

Se' tu colui c'hai trattato sovente
Di nostra donna, sol parlando a nui? 70
Tu risomigli a la voce ben lui,
Ma la figura ne par d'altra gente. 4
E perchè piangi tu sì coralmente,
Che fai di te pietà venire altrui?
Vedestù pianger lei, che tu non pui 75

Punto celar la dolorosa mente? 8
Lascia piangere noi e triste andare
(E fa peccato chi mai ne conforta),
Che nel suo pianto l'udimmo parlare.
80 Ell'ha nel viso la pietà sì scorta
Che qual l'avesse voluta mirare
Sarebbe innanzi lei piangendo morta. 14

Questo sonetto ha quattro parti, secondo che quattro modi di parlare ebbero in loro le donne per cui rispondo; 85 però che sono di sopra assai manifesti, non m'intrametto di narrare la sentenzia de le parti, e però le distinguo solamente. La seconda comincia quivi: *E perchè piangi;* la terza: *Lascia piangere noi;* la quarta: *Ell'ha nel viso.*

XXIII

Appresso ciò per pochi dì avvenne che in alcuna parte de la mia persona mi giunse una dolorosa infermitade, onde io continuamente soffersi per nove dì amarissima pena; la quale mi condusse a tanta debolezza, che me convenia 5 stare come coloro li quali non si possono muovere. Io dico che ne lo nono giorno, sentendome dolere quasi intollerabilemente, a me giunse uno pensero lo quale era de la mia donna. E quando ei pensato alquanto di lei, io ritornai pensando a la mia debilitata vita; e veggendo come 10 leggiero era lo suo durare, ancora che sana fosse, sì cominciai a piangere fra me stesso di tanta miseria. Onde, sospirando forte, dicea fra me medesimo: « Di necessitade convene che la gentilissima Beatrice alcuna volta si muoia ». E però mi giunse uno sì forte smarrimento, che chiusi li occhi e 15 cominciai a travagliare sì come farnetica persona ed a

imaginare in questo modo: che ne lo incominciamento de lo errare che fece la mia fantasia, apparvero a me certi visi di donne scapigliate, che mi diceano: « Tu pur morrai ». E poi, dopo queste donne, m'apparvero certi visi diversi e orribili a vedere, li quali mi diceano: « Tu se' morto ». Così cominciando ad errare la mia fantasia, venni a quello ch'io non sapea ove io mi fosse; e vedere mi parea donne andare scapigliate piangendo per via, maravigliosamente triste; e pareami vedere lo sole oscurare, sì che le stelle si mostravano di colore ch'elle mi faceano giudicare che piangessero; e pareami che li uccelli volando per l'aria cadessero morti, e che fossero grandissimi terremuoti. E maravigliandomi in cotale fantasia, e paventando assai, imaginai alcuno amico che mi venisse a dire: « Or non sai? la tua mirabile donna è partita di questo secolo ». Allora cominciai a piangere molto pietosamente; e non solamente piangea ne la imaginazione, ma piangea con li occhi, bagnandoli di vere lagrime. Io imaginava di guardare verso lo cielo, e pareami vedere moltitudine d'angeli li quali tornassero in suso, ed aveano dinanzi da loro una nebuletta bianchissima. A me parea che questi angeli cantassero gloriosamente, e le parole del loro canto mi parea udire che fossero queste: *Osanna in excelsis;* e altro non mi parea udire. Allora mi parea che lo cuore, ove era tanto amore, mi dicesse: « Vero è che morta giace la nostra donna ». E per questo mi parea andare per vedere lo corpo ne lo quale era stata quella nobilissima e beata anima; e fue sì forte la erronea fantasia, che mi mostrò questa donna morta: e pareami che donne la covrissero, cioè la sua testa, con uno bianco velo; e pareami che la sua faccia avesse tanto aspetto d'umilitade che parea che dicesse: « Io sono a vedere lo principio de la pace ». In

questa imaginazione mi giunse tanta umilitade per vedere lei, che io chiamava la Morte, e dicea: « Dolcissima Morte, vieni a me, e non m'essere villana, però chè tu dèi essere gentile, in tal parte se' stata! Or vieni a me, che molto ti desidero; e tu lo vedi, chè io porto già lo tuo colore ». E quando io avea veduto compiere tutti li dolorosi mestieri che a le corpora de li morti s'usano di fare, mi parea tornare ne la mia camera, e quivi mi parea guardare verso lo cielo; e sì forte era la mia imaginazione, che piangendo incominciai a dire con verace voce: « Oi anima bellissima, come è beato colui che ti vede! ». E dicendo io queste parole con doloroso singulto di pianto, e chiamando la Morte che venisse a me, una donna giovane e gentile, la quale era lungo lo mio letto, credendo che lo mio piangere e le mie parole fossero solamente per lo dolore de la mia infermitade, con grande paura cominciò a piangere. Onde altre donne che per la camera erano, s'accorsero di me che io piangea, per lo pianto che vedeano fare a questa; onde, faccendo lei partire da me, la quale era meco di propinquissima sanguinitade congiunta, elle si trassero verso me per isvegliarmi, credendo che io sognasse, e diceanmi: « Non dormire più », e « Non ti sconfortare ». E parlandomi così, sì mi cessò la forte fantasia entro in quello punto ch'io volea dicere: « O Beatrice, benedetta sie tu »; e già detto avea « O Beatrice », quando riscotendomi apersi li occhi, e vidi che io era ingannato. E con tutto che io chiamasse questo nome, la mia voce era sì rotta dal singulto del piangere, che queste donne non mi potero intendere, secondo il mio parere; e avvegna che io vergognasse molto, tuttavia per alcuno ammonimento d'Amore mi rivolsi a loro. E quando mi videro, cominciaro a dire: « Questi pare morto », e a dire tra loro: « Proccuriamo di confor-

tarlo »; onde molte parole mi diceano da confortarmi, e talora mi domandavano di che io avesse avuto paura. Onde io, essendo alquanto riconfortato, e conosciuto lo fallace imaginare, rispuosi a loro: « Io vi dirò quello ch'i' hoe avuto ». Allora, cominciandomi dal principio infino a la fine, dissi loro quello che veduto avea, tacendo lo nome di questa gentilissima. Onde poi, sanato di questa infermitade, propuosi di dire parole di questo che m'era addivenuto, però che mi parea che fosse amorosa cosa da udire; e però ne dissi questa canzone: *Donna pietosa e di novella etate*, ordinata sì come manifesta la infrascritta divisione.

Donna pietosa e di novella etate,
Adorna assai di gentilezze umane,
Ch' era là 'v'io chiamava spesso Morte,
Veggendo li occhi miei pien di pietate
E ascoltando le parole vane,
Si mosse con paura a pianger forte. 6
E altre donne, che si fuoro accorte
Di me per quella che meco piangia,
Fecer lei partir via,
E appressarsi per farmi sentire.
Qual dicea: « Non dormire »,
E qual dicea: « Perchè sì ti sconforte? »
Allor lassai la nova fantasia,
Chiamando il nome de la donna mia. 14
Era la voce mia sì dolorosa
E rotta sì da l'angoscia del pianto,
Ch'io solo intesi il nome nel mio core;
E con tutta la vista vergognosa
Ch'era nel viso mio giunta cotanto,
Mi fece verso lor volgere Amore. 20

Elli era tale a veder mio colore,
Che facea ragionar di morte altrui:
« Deh, consoliam costui »
Pregava l'una l'altra umilemente;
E dicevan sovente:
« Che vedestù, che tu non hai valore? »
E quando un poco confortato fui,
Io dissi: « Donne, dicerollo a vui. 28

Mentr'io pensava la mia frale vita,
E vedea 'l suo durar com'è leggiero,
Piansemi Amor nel core, ove dimora;
Per che l'anima mia fu sì smarrita
Che sospirando dicea nel pensero:
— Ben converrà che la mia donna mora. — 34

Io presi tanto smarrimento allora
Ch'io chiusi li occhi vilmente gravati,
E furon sì smagati
Li spirti miei, che ciascun giva errando;
E poscia imaginando,
Di caunoscenza e di verità fora,
Visi di donne m'apparver crucciati,
Che mi dicean pur:—Morra'ti, morra'ti. — 42

Poi vidi cose dubitose molte
Nel vano imaginare ov'io entrai;
Ed esser mi parea non so in qual loco,
E veder donne andar per via disciolte,
Qual lagrimando, e qual traendo guai
Che di tristizia saettavan foco. 48

Poi mi parve vedere a poco a poco
Turbar lo sole e apparir la stella,
E pianger elli ed ella;
Cader li augelli volando per l'are,

E la terra tremare;
Ed omo apparve scolorito e fioco,
Dicendomi: — Che fai? non sai novella? 45
Morta è la donna tua, ch'era sì bella. — 56
Levava li occhi miei bagnati in pianti,
E vedea, che parean pioggia di manna,
Li angeli che tornavan suso in cielo,
E una nuvoletta avean davanti, 150
Dopo la qual gridavan tutti: *Osanna;*
E s' altro avesser detto, a voi dire'lo. 62
Allor diceva Amor: — Più nol ti celo;
Vieni a veder nostra donna che giace. —
Lo imaginar fallace 155
Mi condusse a veder madonna morta;
E quand'io l'avea scorta,
Vedea che donne la covrian d'un velo;
Ed avea seco umilità verace,
Che parea che dicesse: — Io sono in pace. — 70 160
Io divenia nel dolor sì umile,
Veggendo in lei tanta umiltà formata,
Ch'io dicea: — Morte, assai dolce ti tegno;
Tu dèi omai esser cosa gentile,
Poi che tu se' ne la mia donna stata, 165
E dèi aver pietate e non disdegno. 76
Vedi che sì desideroso vegno
D'esser de' tuoi, ch'io ti somiglio in fede.
Vieni, chè 'l cor te chiede. —
Poi mi partia, consumato ogne duolo; 170
E quand'io era solo,
Dicea, guardando verso l'alto regno:
— Beato, anima bella, chi te vede! —
Voi mi chiamaste allor, vostra merzede ». 84

Questa canzone ha due parti: ne la prima dico, parlando a indiffinita persona, come io fui levato d'una vana fantasia da certe donne, e come promisi loro di dirla; ne la seconda dico come io dissi a loro. La seconda comincia quivi: *Mentr'io pensava.* La prima parte si divide in due: ne la prima dico quello che certe donne, e che una sola, dissero e fecero per la mia fantasia quanto è dinanzi che io fossi tornato in verace condizione; ne la seconda dico quello che queste donne mi dissero poi che io lasciai questo farneticare; e comincia questa parte quivi: *Era la voce mia.* Poscia quando dico: *Mentr'io pensava,* dico come io dissi loro questa mia imaginazione. Ed intorno a ciò foe due parti: ne la prima dico per ordine questa imaginazione; ne la seconda, dicendo a che ora mi chiamaro, le ringrazio chiusamente; e comincia quivi questa parte: *Voi mi chiamaste.*

XXIV

Appresso questa vana imaginazione, avvenne uno die che, sedendo io pensoso in alcuna parte, ed io mi sentio cominciare un tremuoto nel cuore, così come se io fosse stato presente a questa donna. Allora dico che mi giunse una imaginazione d'Amore; che mi parve vederlo venire da quella parte ove la mia donna stava, e pareami che lietamente mi dicesse nel cor mio: « Pensa di benedicere lo dì che io ti presi, però che tu lo dèi fare ». E certo me parea avere lo cuore sì lieto, che me non parea che fosse lo mio cuore, per la sua nuova condizione. E poco dopo queste parole che lo cuore mi disse con la lingua d'Amore, io vidi venire verso me una gentile donna, la quale era di famosa bieltade, e fue già molto donna di questo primo mio amico. E lo nome di questa donna era Giovanna, salvo che per la sua bieltade,

secondo che altri crede, imposto l'era nome Primavera; e così era chiamata. E appresso lei, guardando, vidi venire la mirabile Beatrice. Queste donne andaro presso di me così l'una appresso l'altra, e parve che Amore mi parlasse nel cuore, e dicesse: « Quella prima è nominata Primavera solo per questa venuta d'oggi; chè io mossi lo imponitore del nome a chiamarla così Primavera, cioè 'prima verrà' lo die che Beatrice si mosterrà dopo la imaginazione del suo fedele. E se anche vogli considerare lo primo nome suo, tanto è quanto dire 'prima verrà', però che lo suo nome Giovanna è da quello Giovanni lo quale precedette la verace luce, dicendo: *Ego vox clamantis in deserto: parate viam Domini* ». Ed anche mi parve che mi dicesse, dopo, queste parole: « E chi volesse sottilmente considerare, quella Beatrice chiamerebbe Amore, per molta simiglianza che ha meco ». Onde io poi, ripensando, propuosi di scrivere per rima a lo mio primo amico (tacendomi certe parole le quali pareano da tacere), credendo io che ancor lo suo cuore mirasse la bieltade di questa Primavera gentile; e dissi questo sonetto, lo quale comincia: *Io mi senti' svegliar.*

Io mi senti' svegliar dentro a lo core
Un spirito amoroso che dormia:
E poi vidi venir da lungi Amore
Allegro sì, che appena il conoscia,
Dicendo: « Or pensa pur di farmi onore »;
E 'n ciascuna parola sua ridia.
E poco stando meco il mio segnore,
Guardando in quella parte onde venia,
Io vidi monna Vanna e monna Bice
Venire inver lo loco là 'v'io era,
L'una appresso de l'altra maraviglia;

E sì come la mente mi ridice,
Amor mi disse: « Quell'è Primavera,
E quell'ha nome Amor, sì mi somiglia ». 14

Questo sonetto ha molte parti: la prima de le quali dice come io mi senti' svegliare lo tremore usato nel cuore, e come parve che Amore m'apparisse allegro nel mio cuore da lunga parte; la seconda dice come me parea che Amore mi dicesse nel mio cuore, e quale mi parea; la terza dice come, poi che questi fue alquanto stato meco cotale, io vidi e udio certe cose. La seconda parte comincia quivi: *Dicendo: Or pensa;* la terza quivi: *E poco stando.* La terza parte si divide in due: ne la prima dico quello che io vidi; ne la seconda dico quello che io udio. La seconda comincia quivi: *Amor mi disse.*

XXV

Potrebbe qui dubitare persona degna da dichiararle onne dubitazione, e dubitare potrebbe di ciò, che io dico d'Amore come se fosse una cosa per sè, e non solamente sustanzia intelligente, ma sì come fosse sustanzia corporale: la quale cosa, secondo la veritade, è falsa; chè Amore non è per sè sì come sustanzia, ma è uno accidente in sustanzia. E che io dica di lui come se fosse corpo, ancora sì come se fosse uomo, appare per tre cose che dico di lui. Dico che lo vidi venire; onde, con ciò sia cosa che *venire* dica moto locale, e localmente mobile per sè, secondo lo Filosofo, sia solamente corpo, appare che io ponga Amore essere corpo. Dico anche di lui che ridea, e anche che parlava; le quali cose paiono essere proprie de l'uomo, e spezialmente essere risibile; e però appare ch'io ponga lui essere uomo. A cotale cosa dichiarare, secondo che è buono a presente, prima è da intendere che anticamente non erano

dicitori d'amore in lingua volgare, anzi erano dicitori d'amore certi poete in lingua latina: tra noi, dico (avvegna forse che tra altra gente addivenisse, e addivegna ancora, sì come in Grecia), non volgari ma litterati poete queste cose trattavano. E non è molto numero d'anni passati, che appariro prima questi poete volgari; chè dire per rima in volgare tanto è quanto dire per versi in latino, secondo alcuna proporzione. E segno che sia picciolo tempo, è che se volemo cercare in lingua d'*oco* e in quella di *sì*, noi non troviamo cose dette anzi lo presente tempo per cento e cinquanta anni. E la cagione per che alquanti grossi ebbero fama di sapere dire, è che quasi fuoro li primi che dissero in lingua di *sì*. E lo primo che cominciò a dire sì come poeta volgare, si mosse però che volle fare intendere le sue parole a donna, a la quale era malagevole d'intendere li versi latini. E questo è contra coloro che rimano sopra altra matera che amorosa, con ciò sia cosa che cotale modo di parlare fosse dal principio trovato per dire d'amore. Onde, con ciò sia cosa che a li poete sia conceduta maggiore licenza di parlare che a li prosaici dittatori, e questi dicitori per rima non siano altro che poete volgari, degno e ragionevole è che a loro sia maggiore licenzia largita di parlare che a li altri parlatori volgari: onde, se alcuna figura o colore rettorico è conceduto a li poete, conceduto è a li rimatori. Dunque, se noi vedemo che li poete hanno parlato a le cose inanimate, sì come se avessero senso e ragione, e fattele parlare insieme; e non solamente cose vere, ma cose non vere, cioè che detto hanno, di cose le quali non sono, che parlano, e detto che molti accidenti parlano, sì come se fossero sustanzie e uomini; degno è lo dicitore per rima di fare lo somigliante, ma non sanza ragione alcuna, ma con ragione la quale poi sia possibile

d'aprire per prosa. Che li poete abbiano così parlato come
50 detto è, appare per Virgilio; lo quale dice che Juno, cioè
una dea nemica de li Troiani, parlòe ad Eolo, segnore de li
venti, quivi nel primo de lo *Eneida: Eole, namque tibi*,
e che questo segnore le rispuose, quivi: *Tuus, o regina, quid
optes explorare labor; michi jussa capessere fas est.* Per
55 questo medesimo poeta parla la cosa che non è animata a le
cose animate, nel terzo de lo *Eneida*, quivi: *Dardanide duri.*
Per Lucano parla la cosa animata a la cosa inanimata,
quivi: *Multum, Roma, tamen debes civilibus armis.* Per
Orazio parla l'uomo a la sua scienzia medesima sì come ad
60 altra persona; e non solamente sono parole d'Orazio, ma
dicele quasi recitando lo modo del buono Omero, quivi ne
la sua *Poetria: Dic michi, Musa, virum.* Per Ovidio parla
Amore, sì come se fosse persona umana, ne lo principio de
lo libro c'ha nome *Libro di Remedio d'Amore*, quivi: *Bella
65 michi, video, bella parantur, ait.* E per questo puote essere
manifesto a chi dubita in alcuna parte di questo mio libello.
E acciò che non ne pigli alcuna baldanza persona grossa,
dico che nè li poete parlavano così sanza ragione, nè quelli
che rimano deono parlare così non avendo alcuno ragiona-
70 mento in loro di quello che dicono; però che grande ver-
gogna sarebbe a colui che rimasse cose sotto vesta di figura
o di colore rettorico, e poscia, domandato, non sapesse
denudare le sue parole da cotale vesta, in guisa che avessero
verace intendimento. E questo mio primo amico e io ne
75 sapemo bene di quelli che così rimano stoltamente.

XXVI

Questa gentilissima donna, di cui ragionato è ne le precedenti parole, venne in tanta grazia de le genti, che

quando passava per via, le persone correano per vedere lei; onde mirabile letizia me ne giungea. E quando ella fosse presso d'alcuno, tanta onestade giungea nel cuore di 5 quello, che non ardia di levare li occhi, nè di rispondere a lo suo saluto; e di questo molti, sì come esperti, mi potrebbero testimoniare a chi non lo credesse. Ella coronata e vestita d'umilitade s'andava, nulla gloria mostrando di ciò ch'ella vedea e udia. Diceano molti, poi che passata era: 10 « Questa non è femmina, anzi è uno de li bellissimi angeli del cielo ». E altri diceano: « Questa è una maraviglia; che benedetto sia lo Segnore, che sì mirabilemente sae adoperare! ». Io dico ch'ella si mostrava sì gentile e sì piena di tutti li piaceri, che quelli che la miravano comprendeano 15 in loro una dolcezza onesta e soave, tanto che ridicere non lo sapeano; nè alcuno era lo quale potesse mirare lei, che nel principio nol convenisse sospirare. Queste e più mirabili cose da lei procedeano virtuosamente: onde io pensando a ciò, volendo ripigliare lo stilo de la sua loda, 20 propuosi di dicere parole, ne le quali io dessi ad intendere de le sue mirabili ed eccellenti operazioni; acciò che non pur coloro che la poteano sensibilemente vedere, ma li altri sappiano di lei quello che le parole ne possono fare intendere. Allora dissi questo sonetto, lo quale comincia: *Tanto gentile.* 25

Tanto gentile e tanto onesta pare
La donna mia quand'ella altrui saluta,
Ch'ogne lingua deven tremando muta,
E li occhi no l'ardiscon di guardare. 4
Ella si va, sentendosi laudare, 30
Benignamente d'umiltà vestuta;
E par che sia una cosa venuta
Da cielo in terra a miracol mostrare. 8

Mostrasi sì piacente a chi la mira,
Che dà per li occhi una dolcezza al core,
Che 'ntender no la può chi no la prova; 11
E par che de la sua labbia si mova
Un spirito soave pien d'amore,
Che va dicendo a l'anima: « Sospira ». 14

Questo sonetto è sì piano ad intendere, per quello che narrato è dinanzi, che non abbisogna d'alcuna divisione; e però lassando lui, dico che questa mia donna venne in tanta grazia, che non solamente ella era onorata e laudata, ma per lei erano onorate e laudate molte. Ond'io, veggendo ciò e volendo manifestare a chi ciò non vedea, propuosi anche di dire parole, ne le quali ciò fosse significato; e dissi allora questo altro sonetto, che comincia: *Vede perfettamente onne salute*, lo quale narra di lei come la sua vertude adoperava ne l'altre, sì come appare ne la sua divisione.

Vede perfettamente onne salute
Chi la mia donna tra le donne vede;
Quelle che vanno con lei son tenute
Di bella grazia a Dio render merzede. 4
E sua bieltate è di tanta vertute
Che nulla invidia a l'altre ne procede,
Anzi le face andar seco vestute
Di gentilezza, d'amore e di fede. 8
La vista sua fa onne cosa umile;
E non fa sola sè parer piacente,
Ma ciascuna per lei riceve onore. 11
Ed è ne li atti suoi tanto gentile,
Che nessun la si può recare a mente,
Che non sospiri in dolcezza d'amore. 14

Questo sonetto ha tre parti: ne la prima dico tra che gente questa donna più mirabile parea; ne la seconda dico sì come era graziosa la sua compagnia; ne la terza dico di quelle cose che vertuosamente operava in altrui. La seconda parte comincia quivi: *Quelle che vanno;* la terza quivi: *E sua bieltate.* Questa ultima parte si divide in tre: ne la prima dico quello che operava ne le donne, cioè per loro medesime; ne la seconda dico quello che operava in loro per altrui; ne la terza dico come non solamente ne le donne, ma in tutte le persone, e non solamente ne la sua presenzia, ma ricordandosi di lei, mirabilemente operava. La seconda comincia quivi: *La vista sua;* la terza quivi: *Ed è ne li atti.*

XXVII

Appresso ciò, cominciai a pensare uno giorno sopra quello che detto avea de la mia donna, cioè in questi due sonetti precedenti; e veggendo nel mio pensero che io non avea detto di quello che al presente tempo adoperava in me, pareami defettivamente avere parlato. E però propuosi di dire parole, ne le quali io dicesse come me parea essere disposto a la sua operazione, e come operava in me la sua vertude: e non credendo potere ciò narrare in brevitade di sonetto, cominciai allora una canzone, la quale comincia: *Sì lungiamente.*

Sì lungiamente m'ha tenuto Amore
E costumato a la sua segnoria,
Che sì com'elli m'era forte in pria,
Così mi sta soave ora nel core.
Però quando mi tolle sì 'l valore
Che li spiriti par che fuggan via,

Allor sente la frale anima mia
Tanta dolcezza che 'l viso ne smore, 8
Poi prende Amore in me tanta vertute
Che fa li miei spiriti gir parlando,
Ed escon for chiamando
La donna mia, per darmi più salute.
Questo m'avvene ovunque ella mi vede,
E sì è cosa umil, che nol si crede. 14

XXVIII

Quomodo sedet sola civitas plena populo! facta est quasi vidua domina gentium. Io era nel proponimento ancora di questa canzone, e compiuta n'avea questa soprascritta stanzia, quando lo segnore de la giustizia chiamòe questa gentilissima a gloriare sotto la insegna di quella regina benedetta virgo Maria, lo cui nome fue in grandissima reverenzia ne le parole di questa Beatrice beata. E avvegna che forse piacerebbe a presente trattare alquanto de la sua partita da noi, non è lo mio intendimento di trattarne qui per tre ragioni: la prima è che ciò non è del presente proposito, se volemo guardare nel proemio che precede questo libello; la seconda si è che, posto che fosse del presente proposito, ancora non sarebbe sufficiente la mia lingua a trattare come si converrebbe di ciò; la terza si è che, posto che fosse l'uno e l'altro, non è convenevole a me trattare di ciò, per quello che, trattando, converrebbe essere me laudatore di me medesimo, la quale cosa è al postutto biasimevole a chi lo fae; e però lascio cotale trattato ad altro chiosatore. Tuttavia, però che molte volte lo numero del nove ha preso luogo tra le parole dinanzi, onde pare che sia non sanza ragione, e ne la sua partita

cotale numero pare che avesse molto luogo, convenesi di dire quindi alcuna cosa, acciò che pare al proposito convenirsi. Onde prima dicerò come ebbe luogo ne la sua partita, e poi n'assegnerò alcuna ragione, per che questo numero fue a lei cotanto amico.

XXIX

Io dico che, secondo l'usanza d'Arabia, l'anima sua nobilissima si partìo ne la prima ora del nono giorno del mese; e secondo l'usanza di Siria, ella si partìo nel nono mese de l'anno, però che lo primo mese è ivi Tisirin primo, lo quale a noi è Ottobre; e secondo l'usanza nostra, ella si partìo in quello anno de la nostra indizione, cioè de li anni Domini, in cui lo perfetto numero nove volte era compiuto in quello centinaio nel quale in questo mondo ella fue posta, ed ella fue de li cristiani del terzodecimo centinaio. Perchè questo numero fosse in tanto amico di lei, questa potrebbe essere una ragione: con ciò sia cosa che, secondo Tolomeo e secondo la cristiana veritade, nove siano li cieli che si muovono, e secondo comune oppinione astrologa li detti cieli adoperino qua giuso secondo la loro abitudine insieme, questo numero fue amico di lei per dare ad intendere che ne la sua generazione tutti e nove li mobili cieli perfettissimamente s'aveano insieme. Questa è una ragione di ciò; ma più sottilmente pensando, e secondo la infallibile veritade, questo numero fue ella medesima; per similitudine dico, e ciò intendo così: Lo numero del tre è la radice del nove, però che sanza numero altro alcuno, per se medesimo fa nove, sì come vedemo manifestamente che tre via tre fa nove. Dunque se lo tre è fattore per se medesimo del nove, e lo fattore per se medesimo de li miracoli è tre, cioè Padre

25 e Figlio e Spirito Santo, li quali sono tre e uno, questa donna fue accompagnata da questo numero del nove a dare ad intendere ch'ella era uno nove, cioè uno miracolo, la cui radice, cioè del miracolo, è solamente la mirabile Trinitade. Forse ancora per più sottile persona si vederebbe in 30 ciò più sottile ragione; ma questa è quella ch'io ne veggio, e che più mi piace.

XXX

Poi che fue partita da questo secolo, rimase tutta la sopradetta cittade quasi vedova dispogliata da ogni dignitade; onde io, ancora lagrimando in questa desolata cittade, scrissi a li principi de la terra alquanto de la sua 5 condizione, pigliando quello cominciamento di Geremia profeta che dice: *Quomodo sedet sola civitas.* E questo dico, acciò che altri non si maravigli perchè io l'abbia allegato di sopra, quasi come entrata de la nuova materia che appresso vene. E se alcuno volesse me riprendere di ciò, 10 ch'io non scrivo qui le parole che seguitano a quelle allegate, escusomene, però che lo intendimento mio non fue dal principio di scrivere altro che per volgare; onde, con ciò sia cosa che le parole che seguitano a quelle che sono allegate, siano tutte latine, sarebbe fuori del mio intendi- 15 mento se le scrivessi. E simile intenzione so ch'ebbe questo mio primo amico a cui io ciò scrivo, cioè ch'io li scrivessi solamente volgare.

XXXI

Poi che li miei occhi ebbero per alquanto tempo lagrimato, e tanto affaticati erano che non poteano disfogare la mia tristizia, pensai di volere disfogarla con alquante pa-

role dolorose; e però propuosi di fare una canzone, ne la quale piangendo ragionassi di lei per cui tanto dolore era fatto distruggitore de l'anima mia; e cominciai allora una canzone, la qual comincia: *Li occhi dolenti per pietà del core.* E acciò che questa canzone paia rimanere più vedova dopo lo suo fine, la dividerò prima che io la scriva: e cotale modo terrò da qui innanzi.

Io dico che questa cattivella canzone ha tre parti: la prima è proemio; ne la seconda ragiono di lei; ne la terza parlo a la canzone pietosamente. La seconda parte comincia quivi: *Ita n'è Beatrice;* la terza quivi: *Pietosa mia canzone.* La prima parte si divide in tre: ne la prima dico perchè io mi muovo a dire; ne la seconda dico a cui io voglio dire; ne la terza dico di cui io voglio dire. La seconda comincia quivi: *E perchè me ricorda;* la terza quivi: *E dicerò.* Poscia quando dico: *Ita n'è Beatrice,* ragiono di lei; e intorno a ciò foe due parti: prima dico la cagione per che tolta ne fue; appresso dico come altri si piange de la sua partita, e comincia questa parte quivi: *Partissi de la sua.* Questa parte si divide in tre: ne la prima dico chi non la piange; ne la seconda dico chi la piange; ne la terza dico de la mia condizione. La seconda comincia quivi: *Ma ven tristizia e voglia;* la terza quivi: *Dannomi angoscia.* Poscia quando dico: *Pietosa mia canzone,* parlo a questa canzone, disignandole a quali donne se ne vada, e steasi con loro.

Li occhi dolenti per pietà del core
Hanno di lagrimar sofferta pena,
Sì che per vinti son remasi omai.
Ora, s'i' voglio sfogar lo dolore
Che a poco a poco a la morte mi mena,

35 Convenemi parlar traendo guai. 6
E perchè me ricorda ch' io parlai
De la mia donna, mentre che vivia,
Donne gentili, volentier con vui,
Non voi' parlare altrui,
40 Se non a cor gentil che in donna sia;
E dicerò di lei piangendo, pui
Che si n'è gita in ciel subitamente,
E ha lasciato Amor meco dolente. 14
Ita n'è Beatrice in l'alto cielo,
45 Nel reame ove li angeli hanno pace,
E sta con loro, e voi, donne, ha lassate:
No la ci tolse qualità di gelo
Nè di calore, come l'altre face,
Ma solo fue sua gran benignitate; 20
50 Chè luce de la sua umilitate
Passò li cieli con tanta vertute,
Che fe' maravigliar l'etterno sire,
Sì che dolce disire
Lo giunse di chiamar tanta salute;
55 E fella di qua giù a sè venire,
Perchè vedea ch'esta vita noiosa
Non era degna di sì gentil cosa. 28
Partissi de la sua bella persona
Piena di grazia l'anima gentile,
60 Ed èssi gloriosa in loco degno.
Chi no la piange quando ne ragiona,
Core ha di pietra sì malvagio e vile
Ch'entrar no i puote spirito benegno. 34
Non è di cor villan sì alto ingegno,
65 Che possa imaginar di lei alquanto,
E però no li ven di pianger doglia:

Ma ven tristizia e voglia
Di sospirare e di morir di pianto,
E d'onne consolar l'anima spoglia
Chi vede nel pensero alcuna volta 70
Quale ella fue, e com'ella n'è tolta. 42
Dannomi angoscia li sospiri forte,
Quando 'l pensero ne la mente grave
Mi reca quella che m'ha 'l cor diviso:
E spesse fiate pensando a la morte, 75
Venemene un disio tanto soave
Che mi tramuta lo color nel viso. 48
E quando 'l maginar mi ven ben fiso,
Giugnemi tanta pena d'ogne parte,
Ch'io mi riscuoto per dolor ch'i' sento; 80
E sì fatto divento
Che da le genti vergogna mi parte.
Poscia piangendo, sol nel mio lamento
Chiamo Beatrice, e dico: « Or se' tu morta? »;
E mentre ch'io la chiamo, me conforta. 56 85
Pianger di doglia e sospirar d'angoscia
Mi strugge 'l core ovunque sol mi trovo,
Sì che ne 'ncrescerebbe a chi m'audesse:
E quale è stata la mia vita, poscia
Che la mia donna andò nel secol novo, 90
Lingua non è che dicer lo sapesse: 62
E però, donne mie, pur ch'io volesse,
Non vi saprei io dir ben quel ch'io sono,
Sì mi fa travagliar l'acerba vita;
La quale è sì 'nvilita
Che ogn'om par che mi dica: « Io t'abbandono », 95
Veggendo la mia labbia tramortita.
Ma qual ch'io sia, la mia donna il si vede,

E io ne spero ancor da lei merzede. 70
100 Pietosa mia canzone, or va piangendo;
E ritruova le donne e le donzelle
A cui le tue sorelle
Erano usate di portar letizia;
E tu, che se' figliuola di tristizia,
105 Vatten disconsolata a star con elle. 76

XXXII

Poi che detta fue questa canzone, sì venne a me uno lo quale, secondo li gradi de l'amistade, è amico a me immediatamente dopo lo primo; e questi fue tanto distretto di sanguinitade con questa gloriosa, che nullo più presso l'era.
5 E poi che fue meco a ragionare, mi pregòe ch'io li dovessi dire alcuna cosa per una donna che s'era morta; e simulava sue parole, acciò che paresse che dicesse d'un'altra, la quale morta era certamente: onde io, accorgendomi che questi dicea solamente per questa benedetta, sì li dissi di fare ciò
10 che mi domandava lo suo prego. Onde poi, pensando a ciò, propuosi di fare uno sonetto, nel quale mi lamentasse alquanto, e di darlo a questo mio amico, acciò che paresse che per lui l'avessi fatto; e dissi allora questo sonetto, che comincia: *Venite a intender li sospiri miei.* Lo quale ha due
15 parti: ne la prima chiamo li fedeli d'Amore che m'intendano; ne la seconda narro de la mia misera condizione. La seconda comincia quivi: *Li quai disconsolati.*

Venite a intender li sospiri miei,
Oi cor gentili, chè pietà 'l disia,
20 Li quai disconsolati vanno via,
E s'e' non fosser, di dolor morrei; 4

Però che gli occhi mi sarebber rei,
Molte fiate più ch'io non vorria,
Lasso! di pianger sì la donna mia
Che sfogasser lo cor, piangendo lei. 8 25
Voi udirete lor chiamar sovente
La mia donna gentil, che si n'è gita
Al secol degno de la sua vertute; 11
E dispregiar talora questa vita
In persona de l'anima dolente 30
Abbandonata de la sua salute. 14

XXXIII

Poi che detto èi questo sonetto, pensandomi chi questi era a cui lo intendea dare quasi come per lui fatto, vidi che povero mi parea lo servigio e nudo a così distretta persona di questa gloriosa. E però anzi ch'io li dessi questo soprascritto sonetto, sì dissi due stanzie d'una canzone, l'una per costui veracemente e l'altra per me, avvegna che paia l'una e l'altra per una persona detta, a chi non guarda sottilmente; ma chi sottilmente le mira vede bene che diverse persone parlano, acciò che l'una non chiama sua donna costei, e l'altra sì, come appare manifestamente. Questa canzone e questo soprascritto sonetto li diedi, dicendo io lui che per lui solo fatto l'avea.

La canzone comincia: *Quantunque volte*, e ha due parti: ne l'una, cioè ne la prima stanzia, si lamenta questo mio caro e distretto a lei; ne la seconda mi lamento io, cioè ne l'altra stanzia che comincia: *E' si raccoglie ne li miei.* E così appare che in questa canzone si lamentano due persone, l'una de le quali si lamenta come frate, l'altra come servo.

Quantunque volte, lasso! mi rimembra
Ch'io non debbo già mai
Veder la donna ond'io vo sì dolente,
Tanto dolore intorno 'l cor m'assembra
La dolorosa mente,
Ch'io dico: « Anima mia, chè non ten vai? 6
Chè li tormenti che tu porterai
Nel secol, che t'è già tanto noioso,
Mi fan pensoso di paura forte ».
Ond'io chiamo la Morte
Come soave e dolce mio riposo,
E dico: « Vieni a me » con tanto amore,
Che sono astioso di chiunque more. 13

E' si raccoglie ne li miei sospiri
Un sono di pietate,
Che va chiamando Morte tuttavia:
A lei si volser tutti i miei disiri,
Quando la donna mia
Fu giunta da la sua crudelitate; 19
Perchè 'l piacere de la sua bieltate,
Partendo sè da la nostra veduta,
Divenne spirital bellezza grande,
Che per lo cielo spande
Luce d'amor, che li angeli saluta,
E lo intelletto loro alto, sottile
Face maravigliar, sì v'è gentile. 26

XXXIV

In quello giorno nel quale si compiea l'anno che questa donna era fatta de li cittadini di vita eterna, io mi sedea in parte ne la quale, ricordandomi di lei, disegnava uno angelo

sopra certe tavolette; e mentre io lo disegnava, volsi li occhi, e vidi lungo me uomini a li quali si convenia di fare 5 onore. E' riguardavano quello che io facea; e secondo che me fu detto poi, elli erano stati già alquanto anzi che io me ne accorgesse. Quando li vidi, mi levai, e salutando loro dissi: « Altri era testè meco, però pensava ». Onde partiti costoro, ritornaimi a la mia opera, cioè del disegnare figure 10 d'angeli: e faccendo ciò, mi venne uno pensero di dire parole quasi per annovale, e scrivere a costoro li quali erano venuti a me; e dissi allora questo sonetto, lo quale comincia: *Era venuta;* lo quale ha due cominciamenti, e però lo dividerò secondo l'uno e secondo l'altro. 15

Dico che secondo lo primo questo sonetto ha tre parti: ne la prima dico che questa donna era già ne la mia memoria; ne la seconda dico quello che Amore però mi facea; ne la terza dico degli effetti d'Amore. La seconda comincia quivi: *Amor, che;* la terza quivi: *Piangendo uscivan for.* 20 Questa parte si divide in due: ne l'una dico che tutti li miei sospiri uscivano parlando; ne la seconda dico che alquanti diceano certe parole diverse da gli altri. La seconda comincia quivi: *Ma quei.* Per questo medesimo modo si divide secondo l'altro cominciamento, salvo che ne la prima parte 25 dico quando questa donna era così venuta ne la mia memoria, e ciò non dico ne l'altro.

Primo cominciamento

Era venuta ne la mente mia
La gentil donna che per suo valore 30
Fu posta da l'altissimo signore
Nel ciel de l'umiltate, ov'è Maria. 4

Secondo cominciamento

Era venuta ne la mente mia
35 Quella donna gentil cui piange Amore,
Entro 'n quel punto che lo suo valore
Vi trasse a riguardar quel ch'eo facea. 4
Amor, che ne la mente la sentia,
S'era svegliato nel destrutto core,
40 E diceva a' sospiri: « Andate fore »;
Per che ciascun dolente si partia. 8
Piangendo uscivan for de lo mio petto
Con una voce che sovente mena
Le lagrime dogliose a li occhi tristi. 11
45 Ma quei che n'uscian for con maggior pena,
Venian dicendo: « Oi nobile intelletto,
Oggi fa l'anno che nel ciel salisti » 14

XXXV

Poi per alquanto tempo, con ciò fosse cosa che io fosse in parte ne la quale mi ricordava del passato tempo, molto stava pensoso, e con dolorosi pensamenti, tanto che mi faceano parere de fore una vista di terribile sbigottimento.
5 Onde io, accorgendomi del mio travagliare, levai li occhi per vedere se altri mi vedesse. Allora vidi una gentile donna giovane e bella molto, la quale da una finestra mi riguardava sì pietosamente, quanto a la vista, che tutta la pietà parea in lei accolta. Onde, con ciò sia cosa che
10 quando li miseri veggiono di loro compassione altrui, più tosto si muovono a lagrimare, quasi come di se stessi avendo pietade, io senti' allora cominciare li miei occhi a volere piangere; e però, temendo di non mostrare la mia vile vita, mi partio dinanzi da li occhi di questa gentile; e

dicea poi fra me medesimo: « E' non puote essere che con quella pietosa donna non sia nobilissimo amore ». E però propuosi di dire uno sonetto, ne lo quale io parlasse a lei, e conchiudesse in esso tutto ciò che narrato è in questa ragione. E però che per questa ragione è assai manifesto, sì nollo dividerò. Lo sonetto comincia: *Videro li occhi miei.*

Videro li occhi miei quanta pietate
Era apparita in la vostra figura,
Quando guardaste li atti e la statura
Ch'io faccio per dolor molte fiate. 4
Allor m'accorsi che voi pensavate
La qualità de la mia vita oscura,
Sì che mi giunse ne lo cor paura
Di dimostrar con li occhi mia viltate. 8
E tolsimi dinanzi a voi, sentendo
Che si movean le lagrime dal core,
Ch'era sommosso da la vostra vista. 11
Io dicea poscia ne l'anima trista:
« Ben è con quella donna quello Amore
Lo qual mi face andar così piangendo ». 14

XXXVI

Avvenne poi che là ovunque questa donna mi vedea, si si facea d'una vista pietosa e d'un colore palido quasi come d'amore; onde molte fiate mi ricordava de la mia nobilissima donna, che di simile colore si mostrava tuttavia. E certo molte volte non potendo lagrimare nè disfogare la mia tristizia, io andava per vedere questa pietosa donna, la quale parea che tirasse le lagrime fuori de li miei occhi per la sua vista. E però mi venne volontade di dire anche parole, parlando a lei, e dissi questo sonetto, lo quale comin-

10 cia: *Color d'amore;* ed è piano sanza dividerlo, per la sua precedente ragione.

Color d'amore e di pietà sembianti
Non preser mai così mirabilmente
Viso di donna, per veder sovente
15 Occhi gentili o dolorosi pianti, 4
Come lo vostro, qualora davanti
Vedetevi la mia labbia dolente;
Sì che per voi mi ven cosa a la mente,
Ch'io temo forte non lo cor si schianti. 8
20 Eo non posso tener li occhi distrutti
Che non reguardin voi spesse fiate,
Per desiderio di pianger ch'elli hanno: 11
E voi crescete sì lor volontate,
Che de la voglia si consuman tutti;
25 Ma lagrimar dinanzi a voi non sanno. 14

XXXVII

Io venni a tanto per la vista di questa donna, che li miei occhi si cominciaro a dilettare troppo di vederla; onde molte volte me ne crucciava nel mio cuore ed aveamene per vile assai. Onde più volte bestemmiava la vanitade de li
5 occhi miei, e dicea loro nel mio pensero: « Or voi solavate fare piangere chi vedea la vostra dolorosa condizione, e ora pare che vogliate dimenticarlo per questa donna che vi mira; che non mira voi se non in quanto le pesa de la gloriosa donna di cui piangere solete; ma, quanto potete,
10 fate, chè io la vi pur rimembrerò molto spesso, maladetti occhi, chè mai, se non dopo la morte, non dovrebbero le vostre lagrime avere restate ». E quando così avea detto fra me medesimo a li miei occhi, e li sospiri m'assalivano

grandissimi e angosciosi. E acciò che questa battaglia che io avea meco non rimanesse saputa pur dal misero che la sentia, propuosi di fare un sonetto, e di comprendere in ello questa orribile condizione. E dissi questo sonetto, lo quale comincia: *L'amaro lagrimar*. Ed hae due parti: ne la prima parlo a li occhi miei sì come parlava lo mio cuore in me medesimo; ne la seconda rimuovo alcuna dubitazione, manifestando chi è che così parla; e comincia questa parte quivi: *Così dice*. Potrebbe bene ancora ricevere più divisioni, ma sariano indarno, però che è manifesto per la precedente ragione.

« L'amaro lagrimar che voi faceste,
Oi occhi miei, così lunga stagione,
Facea lagrimar l'altre persone
De la pietate, come voi vedeste. 4
Ora mi parche voi l'obliereste,
S'io fosse dal mio lato sì fellone
Ch'i' non ven disturbasse ogne cagione,
Membrandovi colei cui voi piangeste. 8
La vostra vanità mi fa pensare,
E spaventami sì, ch'io temo forte
Del viso d'una donna che vi mira. 11
Voi non dovreste mai, se non per morte,
La vostra donna, ch'è morta, obliare ».
Così dice 'l meo core, e poi sospira. 14

XXXVIII

Ricovrai la vista di quella donna in sì nuova condizione, che molte volte ne pensava sì come di persona che troppo mi piacesse; e pensava di lei così: « Questa è una donna gentile, bella, giovane e savia, e apparita forse per volon-

5 tade d'Amore, acciò che la mia vita si riposi ». E molte volte pensava più amorosamente, tanto che lo cuore consentiva in lui, cioè nel suo ragionare. E quando io avea consentito ciò, e io mi ripensava sì come da la ragione mosso, e dicea fra me medesimo: « Deo, che pensero è questo, che 10 in così vile modo vuole consolare me e non mi lascia quasi altro pensare? ». Poi si rilevava un altro pensero, e diceame: « Or tu se' stato in tanta tribulazione, perchè non vuoli tu ritrarre te da tanta amaritudine? Tu vedi che questo è uno spiramento d'Amore, che ne reca li disiri 15 d'amore dinanzi, ed è mosso da così gentil parte com'è quella de li occhi de la donna che tanto pietosa ci s'hae mostrata ». Onde io, avendo così più volte combattuto in me medesimo, ancora ne volli dire alquante parole; e però che la battaglia de' pensieri vinceano coloro che per 20 lei parlavano, mi parve che si convenisse di parlare a lei; e dissi questo sonetto, lo quale comincia: *Gentil pensero;* e dico 'gentile' in quanto ragionava di gentile donna, chè per altro era vilissimo.

In questo sonetto fo due parti di me, secondo che li miei 25 pensieri erano divisi. L'una parte chiamo *cuore*, cioè l'appetito; l'altra chiamo *anima*, cioè la ragione; e dico come l'uno dice con l'altro. E che degno sia di chiamare l'appetito *cuore* e la ragione *anima*, assai è manifesto a coloro a cui mi piace che ciò sia aperto. Vero è che nel precedente so- 30 netto io fo la parte del cuore contra quella de li occhi, e ciò pare contrario di quello che io dico nel presente; e però dico che ivi lo cuore anche intendo per lo appetito, però che maggiore desiderio era lo mio ancora di ricordarmi de la gentilissima donna mia, che di vedere costei, avvegna che 35 alcuno appetito n'avessi già, ma leggiero parea: onde appare che l'uno detto non è contrario a l'altro.

Questo sonetto ha tre parti: ne la prima comincio a dire a questa donna come lo mio desiderio si volge tutto verso lei; ne la seconda dico come l'anima, cioè la ragione, dice al cuore, cioè a lo appetito; ne la terza dico com' e' le ri- 40 sponde. La seconda parte comincia quivi: *L'anima dice;* la terza quivi: *Ei le risponde.*

Gentil pensero che parla di vui
Sen vene a dimorar meco sovente,
E ragiona d'amor sì dolcemente 45
Che face consentir lo core in lui. 4
L'anima dice al cor: « Chi è costui
Che vene a consolar la nostra mente,
Ed è la sua vertù tanto possente
Ch'altro penser non lascia star con nui? » 8 50
Ei le risponde: « Oi anima pensosa,
Questi è uno spiritel novo d'amore,
Che reca innanzi me li suoi desiri; 11
E la sua vita, e tutto 'l suo valore,
Mosse de li occhi di quella pietosa 55
Che si turbava de' nostri martiri ». 14

XXXIX

Contra questo avversario de la ragione si levòe un die, quasi ne l'ora de la nona, una forte imaginazione in me, che mi parve vedere questa gloriosa Beatrice con quelle vestimenta sanguigne co le quali apparve prima a li occhi miei; e pareami giovane in simile etade in quale io prima la vidi. 5 Allora cominciai a pensare di lei; e ricordandomi di lei secondo l'ordine del tempo passato, lo mio cuore cominciò dolorosamente a pentere de lo desiderio a cui sì vilmente

s'avea lasciato possedere alquanti die contra la costanzia de la ragione: e discacciato questo cotale malvagio desiderio, sì si rivolsero tutti li miei pensamenti a la loro gentilissima Beatrice. E dico che d'allora innanzi cominciai a pensare di lei sì con tutto lo vergognoso cuore, che li sospiri manifestavano ciò molte volte; però che tutti quasi diceano nel loro uscire quello che nel cuore si ragionava, cioè lo nome di quella gentilissima, e come si partìo da noi. E molte volte avvenia che tanto dolore avea in sè alcuno pensero, ch'io dimenticava lui e là dov'io era. Per questo raccendimento de' sospiri si raccese lo sollenato lagrimare in guisa che li miei occhi pareano due cose che disiderassero pur di piangere; e spesso avvenia che per lo lungo continuare del pianto, dintorno loro si facea uno colore purpureo, lo quale suole apparire per alcuno martirio che altri riceva. Onde appare che de la loro vanitade fuoro degnamente guiderdonati; sì che d'allora innanzi non potero mirare persona che li guardasse sì che loro potesse trarre a simile intendimento. Onde io, volendo che cotale desiderio malvagio e vana tentazione paresse distrutto, sì che alcuno dubbio non potessero inducere le rimate parole ch'io avea dette innanzi, propuosi di fare uno sonetto ne lo quale io comprendesse la sentenzia di questa ragione. E dissi allora: *Lasso! per forza di molti sospiri;* e dissi 'lasso' in quanto mi vergognava di ciò, che li miei occhi aveano così vaneggiato.

Questo sonetto non divido, però che assai lo manifesta la sua ragione.

Lasso! per forza di molti sospiri,
Che nascon de' penser che son nel core,
Li occhi son vinti, e non hanno valore

Di riguardar persona che li miri; 4 40
E fatti son che paion due disiri
Di lagrimare e di mostrar dolore,
E spesse volte piangon sì, ch'Amore
Li 'ncerchia di corona di martiri. 8
Questi penseri, e li sospir ch' eo gitto, 45
Diventan ne lo cor sì angosciosi
Ch'Amor vi tramortisce, sì li è dole; 11
Però ch'elli hanno in lor, li dolorosi,
Quel dolce nome di madonna scritto,
E de la morte sua molte parole. 14 50

XL

Dopo questa tribulazione avvenne, in quello tempo che molta gente va per vedere quella imagine benedetta la quale Jesu Cristo lasciò a noi per essemplo de la sua bellissima figura, la quale vede la mia donna gloriosamente, che alquanti peregrini passavano per una via la quale è quasi 5 mezzo de la cittade ove nacque e vivette e morìo la gentilissima donna. Li quali peregrini andavano, secondo che mi parve, molto pensosi; ond'io, pensando a loro, dissi fra me medesimo: « Questi peregrini mi paiono di lontana parte, e non credo che anche udissero parlare di questa 10 donna, e non ne sanno neente; anzi li loro penseri sono d'altre cose che di queste qui, chè forse pensano de li loro amici lontani, li quali noi non conoscemo ». Poi dicea fra me medesimo: « Io so che s'elli fossero di propinquo paese, in alcuna vista parrebbero turbati passando per lo mezzo 15 de la dolorosa cittade ». Poi dicea fra me medesimo: « Se io li potesse tenere alquanto, io li pur farei piangere anzi ch'elli uscissero di questa cittade, però che io direi parole le

quali farebbero piangere chiunque le intendesse ». Onde, passati costoro da la mia veduta, propuosi di fare uno sonetto, ne lo quale io manifestasse ciò che io avea detto fra me medesimo; e acciò che più paresse pietoso, propuosi di dire come se io avesse parlato a loro; e dissi questo sonetto, lo quale comincia: *Deh peregrini che pensosi andate.* E dissi 'peregrini' secondo la larga significazione del vocabulo; chè peregrini si possono intendere in due modi, in uno largo e in uno stretto: in largo, in quanto è peregrino chiunque è fuori de la sua patria; in modo stretto non s'intende peregrino se non chi va verso la casa di sa' Jacopo o riede. E però è da sapere che in tre modi si chiamano propriamente le genti che vanno al servigio de l'Altissimo: chiamansi *palmieri* in quanto vanno oltremare, là onde molte volte recano la palma; chiamansi *peregrini* in quanto vanno a la casa di Galizia, però che la sepultura di sa' Jacopo fue più lontana de la sua patria che d'alcuno altro apostolo; chiamansi *romei* in quanto vanno a Roma, là ove questi cu' io chiamo *peregrini* andavano.

Questo sonetto non divido, però che assai lo manifesta la sua ragione.

Deh peregrini che pensosi andate
Forse di cosa che non v'è presente,
Venite voi da sì lontana gente,
Com'a la vista voi ne dimostrate, 4
Che non piangete quando voi passate
Per lo suo mezzo la città dolente,
Come quelle persone che neente
Par che 'ntendesser la sua gravitate? 8
Se voi restate per volerlo audire,
Certo lo cor de' sospiri mi dice

Che lagrimando n'uscirete pui. 11 50
Ell'ha perduta la sua Beatrice;
E le parole ch'om di lei pò dire
Hanno vertù di far piangere altrui. 14

XLI

Poi mandaro due donne gentili a me, pregando che io mandasse loro di queste mie parole rimate; onde io, pensando la loro nobilitade, propuosi di mandare loro e di fare una cosa nuova, la quale io mandasse a loro con esse, acciò che più onorevolemente adempiesse li loro prieghi. E dissi allora uno sonetto, lo quale narra del mio stato, e manda'lo a loro co lo precedente sonetto accompagnato, e con un altro che comincia: *Venite a intender.* Lo sonetto lo quale io feci allora, comincia: *Oltre la spera;* lo quale ha in sè cinque parti: ne la prima dico ove va lo mio pensero, nominandolo per lo nome d'alcuno suo effetto; ne la seconda dico perchè va là suso, cioè chi lo fa così andare; ne la terza dico quello che vide, cioè una donna onorata là suso: e chiamolo allora 'spirito peregrino', acciò che spiritualmente va là suso, e sì come peregrino lo quale è fuori de la sua patria, vi stae; ne la quarta dico come elli la vede tale, cioè in tale qualitade, che io no lo posso intendere, cioè a dire che lo mio pensero sale ne la qualitade di costei in grado che lo mio intelletto no lo puote comprendere; con ciò sia cosa che lo nostro intelletto s'abbia a quelle benedette anime sì come l'occhio debole a lo sole: e ciò dice lo Filosofo nel secondo de la *Metafisica;* ne la quinta dico che, avvegna che io non possa intendere là ove lo pensero mi trae, cioè a la sua mirabile qualitade, almeno intendo questò, cioè che tutto è lo cotale pensare de la mia

donna, però ch'io sento lo suo nome spesso nel mio pensero; e nel fine di questa quinta parte dico 'donne mie care', a dare ad intendere che sono donne coloro a cui io parlo. La seconda parte comincia quivi: *Intelligenza nova;* la terza quivi: *Quand'elli è giunto;* la quarta quivi: *Vedela tal;* la quinta quivi: *So io che parla.* Potrebbesi più sottilmente ancora dividere e più sottilmente fare intendere; ma puotesi passare con questa divisa, e però non m'intrametto di più dividerlo.

Oltre la spera che più larga gira
Passa 'l sospiro ch'esce del mio core;
Intelligenza nova, che l'Amore
Piangendo mette in lui, pur su lo tira. 4
Quand'elli è giunto là dove disira,
Vede una donna, che riceve onore
E luce sì, che per lo suo splendore
Lo peregrino spirito la mira. 8
Vedela tal, che quando 'l mi ridice
Io no lo intendo, sì parla sottile
Al cor dolente che lo fa parlare. 11
So io che parla di quella gentile,
Però che spesso ricorda Beatrice,
Sì ch'io lo 'ntendo ben, donne mie care. 14

XLII

Appresso questo sonetto apparve a me una mirabile visione, ne la quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dire più di questa benedetta infino a tanto che io potesse più degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io studio quanto posso, sì com'ella sae veracemente. Sì

che, se piacere sarà di colui a cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, io spero di dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna. E poi piaccia a colui che è sire de la cortesia, che la mia anima se ne possa gire a vedere la gloria de la sua donna, cioè di quella bene- 10 detta Beatrice, la quale gloriosamente mira ne la faccia di colui *qui est per omnia secula benedictus.*

ABBREVIATIONS

D. = Dante
B. = Beatrice
Conv. = Convivio
D. C. = Divina Commedia
Inf. = Inferno
Mon. = Monarchia
Par. = Paradiso
Purg. = Purgatorio
V. E. = De Vulgari Eloquentia
V. N. = Vita Nuova

It. = Italian *Lat.* = Latin *Prov.* = Provençal

The names Barbi, Casini, D'Ancona, Flamini, Melodia, Scherillo, without further reference, indicate the annotations by these scholars to the passages in question in their editions of the *Vita Nuova;* similarly, Cochin, Norton, Rossetti, refer to the translations by these authors. "Moore" refers to the Oxford Dante.

adj.	= adjective	*n.*	= noun
adv.	= adverb	*partic.*	= participle
cond.	= conditional	*pl.*	= plural
conj.	= conjunction	*pres.*	= present
f.	= feminine	*pret.*	= preterite
imperat.	= imperative	*pron.*	= pronoun
imperf.	= imperfect	*reflex.*	= reflexive
ind.	= indicative	*sing.*	= singular
m.	= masculine	*subj.*	= subjunctive

vb. = verb

NOTES

I, 1. — libro. It is natural to speak of the memory or the mind as a book in which the intellect records what one wishes to remember. D. frequently uses *mente* in the sense of memory. Cf. *Inf.* II, 8; *Par.* XVII, 91; XXIII, 54. The *Vita Nuova* itself, small in proportion to the *libro de la memoria*, is called *libello* here, as in XII, XXV, XXVIII (where this *proemio* is referred to), and in *Conv.* II, 2; for it contains only the *sentenzia*, the significant part, of the poet's memories; it is not a complete account of his early life, nor a collection of all his poems, but a selection of such material as concerns his 'new' life; cf. the end of II and V, and Introduction.

3. — ***Incipit vita nova,*** *The New Life begins.*

4. — **parole,** continuing the metaphor of the 'book,' means here, as frequently, the poems composed at various times and the remembrances connected with them. In *Hamlet*, act I, sc. 5, Shakespeare says:

> Remember thee?
> Ay, thou poor ghost, while memory holds a seat
> In this distracted globe. Remember thee?
> Yea, from the table of my memory
> I'll wipe away all trivial fond records,
> All saws of books, all forms, all pressures past,
> That youth and observation copied there;
> And thy commandment all alone shall live
> Within the book and volume of my brain . . .

II, 1. — Nove. With the word *nine*, whose significance will appear later, D. begins his narrative. In many editions this chapter is numbered as the first, and I is called *proemio*.

2. — **cielo de la luce,** *the heaven of the sun*, which gives light to the world. According to the Ptolemaic astronomy, the Earth, the center of the universe, is surrounded by nine concentric spheres or heavens. In each of the first seven is fixed one of the planets, which revolves with it; the planets, counting outward from the earth, being the Moon, Mercury, Venus, the Sun, Mars, Jupiter, Saturn. The eighth heaven is that of the fixed stars,

the ninth the crystalline *primo mobile*, which imparts its motion to the others (*la spera che più larga gira*, XLI); and outside of all is the motionless tenth heaven, the Empyrean. With this passage cf. D.'s sonnet (Barbi no. CXI; Moore no. 36) beginning:

> Io sono stato con Amore insieme
> Da la circulazion del Sol mia nona.

D. often indicates a year's time by referring to the annual motion of the sun; cf. *Inf.* VI, 68; *Par.* XXVI, 119–23; etc.

3. — **girazione.** The sun, as D. explains in *Conv.* II, 3 and 14; III, 5, has two motions: one, imparted to it by the *primo mobile*, is its daily rotation around the earth; the other, proper to it, is a motion away from and toward the pole. In combination these two motions appear to form a sort of spiral course, which is completed and returns to its starting point in a year's time. For purposes of astronomical calculation, the apparent motion of the sun serves as well as the actual motion of the earth in its daily rotation on its axis and its yearly journey around the sun. For further discussion of the matter see the note by F. Angelitti in Scherillo's edition of the *V.N.*

4. — **gloriosa donna,** implying that while he writes these words, the prose, she is in glory in the eternal life; cf. XXXI, 39; *gloriare*, XXVIII; *Conv.* II, 8: *là dove quella gloriosa donna vive.* — **de la mia mente** implies that she rules his mind or his memory; not, as some have thought, that she existed only in his imagination. — **fu chiamata . . .** The general meaning of this puzzling phrase is, *she was called Beatrice by many who did not know what to call her;* that is, they did not know her name, but nevertheless applied it to her on account of the effect she produced on them. Thus *che* is an interrogative pronoun and *si* a reflexive used expletively (cf. Barbi, Flamini, Melodia). In XIII, 14, D. says that 'names are the consequences of things,' the name results from the character or effect of the thing. Others read *si*, and make *non . . . che* mean 'only': *did not know how to call her except so.* Bertoni, *Prosa della V.N.*, pp. 18–21, takes *chiamare* as a relic of Lat. imperfect subjunctive, *clamarent*, and *che* in the sense of 'why': *did not know why they should call so.*

7. — **cielo stellato,** the eighth heaven, that of the fixed stars (see note above), which, as D. twice states in *Conv.* (II, 6, 15),

was believed to move from west to east one degree in 100 years; it would therefore move one-twelfth part of a degree in eight years and four months. This apparent motion of the stars with respect to the earth is now known as the Precession of the Equinoxes; it is in fact somewhat less slow than D. indicates, covering a degree in about 71 years.

10–11. — **vestita . . . ornata.** The adjectives *nobilissimo, umile, onesto* all modify *colore*, and *sanguigno* is in apposition with it. As Flamini remarks, she wore a girdle about her waist and probably a wreath of flowers on her head.

13. — **spirito.** In order to understand D.'s use of the word *spirito* (*spirto, spiritello*), it is important to recall the nature and functions of the *spiriti* in medieval physiology, and to avoid the error (D'Ancona, Melodia, Cochin, etc.) of explaining them as merely symbols or personifications of bodily functions. Of course, when the *spiriti* are made to speak, they are in a sense personified; but no more so than, for instance, the heart when it is made to speak. It is also true that the word is used by D. and his contemporaries with several different meanings: (1) soul; (2) tendency or inclination, as 'spirit of pity'; (3) spiritual or incorporeal being; (4) physiological spirit, which is the meaning here. (In his sonnet *Pegli occhi*, Guido Cavalcanti introduces the word with all these and still more meanings.) As pointed out by Flamini in *Rassegna Bibliografica della Lett. Ital.* XVIII, 168ff. (1910), Dante probably had before him a treatise by Albertus Magnus, *De Spiritu et Respiratione;* but the same theory is expressed by various other writers, in slightly different forms. An intermediary, a sort of fluid substance, was assumed to exist between the soul and the body, partaking of the nature of both and unable to exist without them; this intermediary substance was supposed to have actual physical existence, and was called *spiritus* or *spirito*. By means of it the soul governed the organs of the body. We must distinguish between the power of the soul to rule the body (*vis* or *virtus*), and the instruments by which this power is exercised (*spiritus*). The soul of man is single, but has three forms: vegetative, sensitive, rational; so also the *spiritus* is single, and has three forms or manifestations: originating in the heart as the 'vital' spirit (*spiritus vitalis secundum omnes philosophos a corde oritur*, Alb. Mag., *l. c.*), it becomes 'natural'

in the liver, and 'animal' (belonging to the mind, *anima*) in the brain. Dante speaks in *Conv.* II, 13 of *li spiriti umani che sono quasi principalmente vapori del cuore* (cf. *Purg.* XXV), while some other writers make the spirit originate in the liver. What D. calls *spiriti sensitivi* are not the senses, or personifications of the faculties, but emanations of the *spirito animale* which act as vehicles of the senses to bear perceptions to the brain, traveling from the organs of sense (as the eyes) along the nerves, the latter being hollow or concave *ut in eis discurrat spiritus qui est vehiculum virtutis* (Alb. Mag., *de Anima*). The spirits of sight and of the other senses are actual fluid substances which move freely, sometimes even away from the person to whom they belong; and we hear of spirits of love, etc.

15. — **polsi** here means *arteries*, in particular any point on the body where the circulation of the blood may be felt (*spiritus vitalis . . . per arterias pulsando per totum corpus dirigitur*, Alb. Mag., *de Sp. et Resp.*); cf. *Inf.* I, 90; XIII, 63. It is easy to see the idea that D. wishes to convey when he introduces the *spiriti:* love from now on rules his life; becomes the happiness of his mind and senses, particularly of the sense of sight when he sees B.; and causes some of the bodily functions to be interfered with, so that for instance we may think of him as losing his appetite (*in quella parte ove si ministra lo nutrimento nostro*, namely the liver, the seat of the *spirito naturale*).

16–17. — ***Ecce deus fortior me . . .***, *Behold a god stronger than I, who coming shall rule over me.*

18. — **alta camera** is one of the three parts into which the brain is divided. For all this, and for abundant references and quotations, see Flamini in *Rass. Bibl.* XVIII, 168ff.; Labusquette, *Les Béatrices*, pp. 488–502; Salvadori, *La Poesia giovenile . . . di G. Cavalcanti*, Roma, 1895, pp. 62f; and especially G. Vitale, *Ricerche intorno all'elemento filosofico nei poeti del "dolce stil nuovo,"* in *Giornale Dantesco* XVIII, 162ff. (1910).

21. — ***Apparuit iam beatitudo vestra,*** *Now has appeared your bliss.*

24–25. — ***Heu miser, quia frequenter . . .***, *Alas, wretched, because often from now on I shall be hindered.*

26. — **Amore segnoreggiò.** From now on until after the death of B., love rules D.'s mind and soul with the counsel of the

reason (cf. *Purg.* XXX, 122–3). Afterwards D. departs from this counsel, and in the person of Vergil reason has to lead him back to the *diritta via* which he had lost. Whatever may have been his actual experience, the central idea of the *V.N.* is the influence of B. over D.'s life renewed by love, his temporary aberration, and his return to faithfulness; and to this central idea he makes various incidents conform, as will appear later. The Latin sentences spoken by the *spiriti* are in harmony with the character of D.'s feeling for B.

31. — **angiola,** a natural word for a lover to use, and often so used in Italian poetry of the 13th century; but especially appropriate for B. from D.'s point of view when he wrote the prose.

34. — **Omero.** An allusion to *Iliad* XXIV, 258–9, where Homer uses a similar expression concerning Hector. Homer had not been translated into Latin, and as D. could not read Greek, he knew Homer only through quotations; this particular passage he alludes to in *Mon.* II, 3, *Conv.* III, 7 and IV, 20, stating that he derived it from the seventh book of Aristotle's *Ethics*, of which two Latin translations were available. Cf. Scherillo, *Alcuni capitoli*, pp. 477–85.

III, 2. — **nove anni.** Since D. was born in May, 1265, his first meeting with B. as above described was presumably early in that month in 1274 (Boccaccio in his life of D. says that Folco Portinari had invited his neighbors to a festival on May 1st). Hence the events of this chapter may be placed in May, 1283. This, as D. says below, was the first time that B. had spoken to him; he had, of course, often seen her. The effect on him, that he became *come inebriato*, is the same as that mentioned elsewhere, as *Conv.* III, 8; *Inf.* XXIX, 2; *Par.* XXVII, 3; XXX, 67; similar expressions are found in the Bible.

17. — **visione,** the first of a series of visions, which mark the beginning, middle and end of the *V.N.* The vision described in *Ezechiel* I–III, to which D. refers in *Purg.* XXIX, 100–102, has several points of similarity, including the cloud and the color of fire.

21. — **quanto a sè** is contrasted with *pauroso a chi la guardasse* above.

23. — ***Ego dominus tuus,*** *I am thy lord.*

26. — **leggeramente** goes with *involta* (cf. IX, 11: *leggeramente vestito*). The men and women of D.'s time wore no clothing when in bed.

27. — **salute** now means 'welfare' and *saluto* 'salutation'; but D. and his contemporaries used *salute*, like the Lat. *salus*, in both senses. Here and elsewhere D. appears to have both meanings in mind at the same time, while doubtless thinking particularly of 'the lady who brings salvation,' whom he calls in XI, 13 *gentilissima salute*.

31. — ***Vide cor tuum,*** *Behold thy heart.*

33. — **mangiare.** The idea of a lady eating the heart of her lover is not uncommon in medieval literature, sometimes with a symbolic meaning; it probably came to Europe from the Orient. Sometimes the eating of a hero's heart was supposed to confer heroic qualities. See D'Ancona, *Scritti Danteschi*, p. 275; Melodia, *V.N.;* Matzke, in *Modern Language Notes*, XXVI, 1–8 and in *Studies in Honor of A. M. Elliott; Romania*, VIII, 343, XII, 359, XLI, 162.

42. — **quarta de la notte,** that is, between 9 and 10 P. M.; the night and the day were each divided into twelve hours; see *Conv.* III, 6. In the sonnet D. says that a third part of the twelve hours had almost passed; in the prose he finds the number nine by counting back from the end.

45. — **trovatori,** name given to the lyric poets who wrote in Provençal in the Middle Ages, and in the 13th century applied also to Italian lyric poets. Elsewhere D. uses *dicitori per rima, rimatori, poeti volgari* (in *Conv.* IV, 9, *trovatori* means 'inventors' as opposed to *fattori*, 'makers'). The Troubadours were accustomed to debate problems of love in alternate stanzas of a poem, and called such a poem *tenso*. The Italians imitated the *tenso*, using sonnets instead of the stanzas of a longer poem; a debate of this kind was called *tenzone*. The rhymes of the first sonnet, which propounds a problem, are reproduced in the sonnet sent in reply. D.'s sonnet and that of Guido, for instance, together form a *tenzone* (see below; for the sonnet form, see Introd.). It was natural for a beginner to introduce himself to older poets by thus proposing a question for poetical discussion.

46. — **veduto per me medesimo** is explained by most commentators as *learned by myself, without a teacher*. More probably it

means *discovered in myself*. As Flamini says, D. does not claim to be self-taught. Norton translates *had already seen in myself;* Rossetti, *for that I had in myself*.

47. — **dire parole per rima,** or simply *dire*, is regularly used in the sense of *compose a poem*.

55. — **salute in lor segnor,** *greeting in the name of their lord*. Love is thought of as a powerful lord to whom lovers are subject as liegemen; cf. *alma presa*, v. 1, and *fedeli d'Amore* in the prose, l. 48, also chapters VII, VIII, XII, XIII, XIV, XXXII. For **gentil core,** l. 52, cf. XX, 10. The nature of Amore (*essenza*, v. 8) is shown by his *pauroso aspetto*.

57. — **n'è lucente,** *is shining upon us*.

60. — **Allegro.** Notice that the second part of the sonnet, the two tercets, begins with *allegro* and ends with *piangendo;* the position of these words emphasizing the change of emotion in Amore, who goes away weeping. In the prose, moreover, he goes toward heaven.

64. — **umilmente** modifies *pascea* (*did humbly feed her*, Norton); cf. verse 6 of the reply-sonnet by Cino da Pistoia, mentioned in next note: *Pascea la tua donna umilemente*.

70. — **risposto da molti.** In addition to the reply-sonnet which D. quotes, two others are preserved; one is ascribed both to Cino da Pistoia, a younger friend of D., afterwards famous as a jurist, and to Terino da Castelfiorentino, beginning: *Naturalmente chere ogni amadore;* the other is by Dante da Maiano: *Di ciò che stato sei dimandatore*, and makes no attempt to explain the vision. See editions of these poets; the three sonnets mentioned are given by Barbi in the 1921 edition of D.'s *Opere*, nos. II, III, IV of the *Rime*. The 'first friend' was Guido Cavalcanti, a Florentine poet born shortly before 1259, who died in August, 1300; he had been exiled from Florence in June of the same year on account of his political activity, but returned to the city. D. was one of the Priors who voted for his banishment. His poems, some amorous, some philosophical, are among the best of the 13th century; they are included in many collections from 1527 on, and published in separate editions by Arnone, Firenze, 1881; by Ercole, Livorno, 1885; by Rivalta, Bologna, 1902; and in the series *Scrittori Nostri*, Lanciano, 1915. He is mentioned by the chroniclers G. Villani and D. Compagni, and in stories by Boccaccio

and Sacchetti; and frequently by D.; XXIV, XXV, XXX; *Inf.* X, 58–111; *Purg.* XI, 97; *V.E.* I, 13; II, 6, 12, etc. Cf. Toynbee, *Dante Dict.;* D'Ancona e Bacci, *Manuale*, I. There is no reason to doubt that the exchange of sonnets was the beginning of the friendship. The sonnet is as follows (Barbi's text):

Vedeste al mio parere onne valore
  E tutto gioco e quanto bene om sente,
  Se foste in prova del segnor valente
  Che segnoreggia il mondo de l'onore,
  Poi vive in parte dove noia more
  E ten ragion nel casser de la mente:
  Sì va soave per sonni a la gente
  Che i cor ne porta sanza far dolore.
Di voi lo core ne portò veggendo
  Che vostra donna la morte chedea:
  Nodrilla de lo cor, di ciò temendo.
  Quando v'apparve che ne gia dogliendo,
  Fu dolce sonno ch'allor si compiea,
  Chè 'l su' contraro lo venia vincendo.

75. — **verace giudicio.** The sonnet, whose style confirms Dante's statement that it was one of his earliest productions, purports to recount an actual vision which D. may have interpreted somewhat as follows: Amore, terrifying in aspect because supernatural, was potentially present in the lady while she slept, and awakened her in order to unite D.'s burning heart with hers so as to become an active force (*di potenzia si riduce in atto*, XX, 26). Foreseeing from the lady's reluctance that the attempt would fail, he went away weeping. At the time, the meaning which D. afterwards regarded as the true one was not seen even by himself; but when he wrote the prose, he and his readers were aware that Beatrice had died (indeed he has already alluded twice to her death). By adding in the prose a reference to the number nine, the words spoken by Amore, and the expression *verso lo cielo*, D. incorporates in his account of the vision a presentiment of the death of B., and connects the sonnet with the central canzone of the *V.N.*, XXIII, and with the final sonnet, XLI, so that its meaning is manifest *a li più semplici*. This is the usual explanation of what D. wished his readers to understand. Some commentators object that it was Guido who gave this explanation, which therefore should be ruled out. The reference to death in Guido's sonnet is, however, obscure; it may mean

that B. wishes the death of D.'s heart (cf. Barbi in *Bullettino*, XI, 4; Azzolina, *Il Dolce stil nuovo*, p. 78), or it may imply physical death only, without the spiritual significance that D. attached to the death of B.; and this would accord with the free-thinking attitude usually ascribed to Guido. Other commentators believe that D. had in mind the betrothal or marriage of B., whose identity was not known till later. But it is not necessary to see in D.'s words a reference to any event in the life of B. When he says that Amore wept and went away toward heaven, he may mean that the change in his affection, from sensual passion to a purely spiritual adoration regulated by the reason, was accompanied by much heart-burning.

IV, 6. — **invidia.** The Troubadours frequently refer to the trouble caused to lovers by *spiteful curiosity*, which is the meaning here rather than 'envy.'

7. — **Ed io,** not 'and I,' but, as is often the case, *then I*, or *I on the other hand:* cf. line 14 below.

V, 1. — **in parte,** *in a place*, a church, where praises of the Virgin Mary (called *regina* also in XXVIII, 5) were heard.

6. — **terminasse.** It seemed as if the line of his gaze did not proceed beyond this lady to the place where B. was sitting.

8. — **partendomi,** *as I departed*, an absolute construction; cf. *nominandola* below, l. 10.

16. — **schermo.** D. wished to conceal the identity of his lady not merely for personal reasons, but because such was the general rule of the Troubadours. Feigned devotion to another lady was one of the devices employed. D. says that certain of the *cosette* written for the screen-ladies are included in the *V.N.* because they contain references to B. In reality, he seems to use this pretext as a screen for one or more youthful love-affairs; cf. VII. Several of his extant lyrics were doubtless written for other persons, without any thought of B. Cf. Mott, *System of Courtly Love*, pp. 89, 114, 123, 147; Grandgent, *The Ladies of Dante's Lyrics*.

VI, 2. — **quanto da la mia parte** is best connected with *era schermo* (so far as D. was concerned, the lady was merely a screen, while others believed her to be the object of his true devotion); or it may go with *tanto amore* (love such as his).

8. — **serventese.** No trace of this composition is preserved. In Prov. the term *sirventes* referred to the subject rather than the form. In Italy during the 14th and 15th centuries the *serventese* was a poem in popular style with a certain metrical structure (a series of short stanzas, three 11-syllable lines rhyming together, followed by a shorter line rhyming with the next group: *AAAb-BBBc* . . .). Such a poem by Antonio Pucci contains a list of the beautiful ladies of Florence (published by D'Ancona, *V.N.* p. 47 and in *Scritti Danteschi*, p. 283), and other compositions of the kind are known. See Flamini, *Versi e Metri Italiani*, pp. 32–8. In saying that the name of B. would not stand elsewhere than as the ninth, he wishes to have it inferred that after placing the name in an inconspicuous position among the other names, he discovered that it was the ninth in the list, and that the rhyme and rhythm would not allow him to arrange the names in a different order. It has even been suggested that the association of nine with B. was due in the first place to this circumstance.

VII, 4. — **difesa,** the *defense* provided by the screen-lady, which failed him when this lady left the city; he was, of course, distressed by the fact that his defense had failed, not (as expressed in the text) by the defense which had failed. His expressions in both prose and verse in this chapter seem to indicate a real attachment on his part.

12. — **sonetto.** This is a *sonetto doppio* (or *rinterzato*), in which six 7-syllable lines are inserted among the regular fourteen 11-syllable lines, each of the short lines rhyming with the line immediately preceding. If the short lines are omitted, the rest form an ordinary sonnet. Another *sonetto doppio* of slightly different form is found in VIII. These lengthened sonnets were seldom used after the 13th century. See Biadene in *Studi di Filologia Romanza*, IV, 44. Rhyme-scheme: *AaBAaB, AaBAaB, CDdC, DCcD;* i.e. based on *ABAB*, etc.

13. — **O voi.** The first three lines, with the addition of *d'amor*, translate the passage from the *Lamentations of Jeremiah* I, 12, quoted below. Cf. *Inf.* XXVIII, 132. The same chapter of Jeremiah is quoted in XXVIII, 1 and XXX, 6.

18. — **ostale.** In many editions *ostello*, both words derived from Lat. *hospitalis*. Cf. *Purg.* VI, 76: *Ahi serva Italia, di*

dolore ostello; and Guittone d'Arezzo (ed. F. Pellegrini, i. 280): *eo, lasso, ostal d'ogne tormento.* Here D. calls himself the key as well as the dwelling of torment; he can unlock the place where it is. Cf. XII, 89, *d'ogni pietà chiave.*

24. — **leggiadro,** in modern Ital. *charming,* has here the meaning, probably through Prov. influence, *joyful;* cf. *leggiadria,* VIII, 51; *baldezza e leggiadria, Par.* XXXII, 109; and D'Ovidio, *Studii sulla Div. Com.,* pp. 575–8. The termination *-anza,* while correct for Ital. (Lat. *-antia*), also suggests Prov. influence; for instance, D. always uses *allegrezza* elsewhere. *Baldanza* (cf. *baldezza*) occurs in II, 36; XXV, 67; *Inf.* VIII, 119.

35–36. — ***O vos omnes . . .,*** *All ye that pass by, behold, and see if there be any sorrow like unto my sorrow;* cf. note to l. 13 above.

38. — **altro intendimento.** The portion that D. refers to B. is evidently verses 7–12, the first portion of the second of the *due parti principali;* the *estreme parti,* referring to the departure of the screen-lady, being vv. 1–6, 13–20. But the whole poem is so consistent that it seems to have been written originally without the double meaning ascribed to it in the prose.

VIII, 1. — **Appresso.** Thirteen of the chapters begin with this word.

4. — **graziosa** implies that she was beloved and admired; cf. XXVI, 2; *Inf.* V, 88. In *Conv.* IV, 25, D. tells how one may become *grazioso.* In regard to funeral customs, see note on XXII, and cf. *Bullettino,* XVIII, 211.

7. — **gentilissima,** in the prose of the *V.N.* invariably applied to B.; it does not occur in the poetry. Other ladies are called *gentili.* In *Conv.* II, 15, III, 6, *gentilissima* is applied to the lady Philosophy.

11. — **ultima parte.** This may refer to the last part of each sonnet, or to the passage that D. expressly indicates, the last two verses of the second sonnet only (so Flamini, Melodia). The words *in forma vera,* v. 10 of first sonnet, are usually taken to mean that Amore was represented by B., who is called by that name in the prose and the verse of XXIV. But this sonnet does not touch on the fact that D. had previously seen the two ladies together (*di ciò toccai*). When writing the second sonnet, D. doubtless intended to make the statement that no one can hope

to accompany this lady except those who are worthy to join her in Paradise. When writing the prose he wished to connect the sonnet with B. by suggesting that she had enjoyed the lady's company and also that she merited salvation (so Flamini, Melodia). Grandgent, *Seven Notes*, in *21st Annual Report of the Dante Society*, Boston, 1903, has suggested that the *persona diffinita* mentioned in the *divisione* at the end of the chapter is D. himself, and *la sua compagnia* B., the lady's friend.

13. — **li quali comincia lo primo,** an illogical construction. Cf. *che ne la prima*, III, 66, etc.

15. — **Piangete.** Poems of lamentation are common in Prov. and early Ital. Petrarca's sonnet (no. 92) on the death of Cino da Pistoia begins: *Piangete donne, e con voi pianga Amore; Piangete amanti* . . .

19. — **villana Morte in gentil core;** cf. following sonnet and XXIII. *Villano* is the opposite of *gentile* or *cortese;* the antithesis is frequent, being based on the difference between the man of the court and the man from the farm, the one deemed virtuous as well as cultivated, the other churlish. See note on XX, 10.

22. — **sovra de l'onore** is to be taken with *è da laudare*, not with *guastando*, and the general meaning is: Death can destroy in a gentle lady those qualities which, aside from her honor, are praised in this world—her physical beauty, *gaia sembianza*, etc., but cannot touch the soul. This is a somewhat unusual meaning for *sovra*, and Flamini with others reads *fora* or *fuora*. There is strong manuscript authority for *suora*, 'sister,' but this does not make satisfactory sense. *Onore* means not so much *virtue* as *reputation*, or perhaps *social position* (cf. Zingarelli in *Giornale Storico* LII, 202).

28. — **donna.** The soul had been the mistress (Lat. *domina*) of so charming a body; or, as Flamini interprets, the soul had been a lady of such charming appearance. The Prov. expression *gaja semblansa* occurs in a poem by G. Faidit (cf. Scherillo), and the tone of these two sonnets suggests the Troubadour style.

36. — **Morte.** Another *sonetto doppio*, but with the rhyme-scheme *AaBBbA*, etc., i.e. based on the scheme *ABBA*, etc.

39–41. — **cor, lingua,** Dante's.

40. — **Ond'io vado** depends on *matera*.

44. — **torto tortoso.** An example of the combination of words

of similar sound called *bisticcio*, a frequent embellishment; cf. *selva selvaggia, Inf.* I, 5, *volte volto, ib.* 36. *Tortoso* modifies *fallar*, which is an old form of *fallire*.

48–49. — **cortesia . . . vertute.** Death can remove, but not destroy, courtesy and what is deemed virtue (cf. *onore* in preceding sonnet; *da pregiar vertute* corresponds to *da laudare*). But death can destroy the loving lightheartedness of gay youth, together with physical beauty. In *Conv.* IV, 24, D. divides human life into four ages: *adolescenza* to the 25th year, *gioventute* 25 to 45, *senettute* 45 to 70, *senio* from 70 on; the *colmo del nostro arco* being at 35, in the middle of the second age (cf. *Inf.* I, 1; *Purg.* XXX, 125). In *Conv.* IV, 26 he adds that in *gioventute: la nobile natura . . . si fa temperata e forte ed amorosa e cortese e leale.* Cf. *Conv.* II, 11: *Nulla cosa in donna sta più bene che cortesia . . . cortesia e onestade e tutt' uno.*

61. — **intendimento**; cf. note above, VII, 38.

IX, 1. — avvenne cosa. As to the cause and duration of his absence from the city, D. maintains his usual reticence, mentioning the expedition only in relation to his inner life. Since he was on horseback and in the company of many people, this may well have been one of the military expeditions in which Florentine troops took part about 1285. All male citizens of Florence between the ages of 15 and 70 were liable to military service, and D. gives indications elsewhere that he served at times with the troops in the field. This would explain why he was obliged to go, in spite of his reluctance; and the route south toward Arezzo or west toward Pisa would be along the Arno. (See D'Ancona, Melodia, and especially Del Lungo, *Beatrice*, pp. 32–47, 144–51.) On the other hand, Casini and Federzoni think that D. means a mere pleasure trip of a day's duration, in which for some reason he was obliged to take part. Flamini believes that it was a longer journey, travellers being accustomed to go in groups for protection. In any case, it is easy to understand that the young D. would be pensive at leaving even for a short time the city where he might see the object of his adoration, *la mia beatitudine.* Although he naturally wished to conceal his emotions from his companions, nevertheless his distress was so great that it was evident in his appearance, *quanto a la vista.* Others connect

quanto a la vista with *fosse;* D. was apparently with other people, but in reality alone in his thoughts. The connection with B. is indicated solely in the prose, and is not suggested by the sonnet.

9–11. — **segnore . . . apparve.** A striking instance of D.'s visualizing his imagination and concentrating his attention upon it; cf. *Purg.* XVII, 13–8. The fact that Amore appears poorly and lightly clad, like a traveller (cf. XL, and Barbi, *In abito leggier di peregrino,* in *Studi Danteschi* II, 105–14 [1920]), signifies that he is leaving his own proper dwelling or perhaps that he is serving a pretended affection which shifts from one object to another.

14. — **fiume,** doubtless the Arno. The river is not mentioned in the sonnet, and is added in the prose to help connect the episode with B., since the Arno flows through the center of the city where she was.

18. — **cuore,** symbol of the sentiment which Amore had made D. feel for the first screen-lady, *avere a lei.* The device of the screen had been so successful that D. wished to repeat it. From the expression *io la conobbi,* Casini infers that the lady was in the company. In the prose D. says that this lady will be *tua difensione, come questa era,* and he makes Amore warn him not to disclose *lo simulato amore;* in the sonnet, however, the heart is brought *a servir novo piacere,* v. 12. The emotion caused by the words of Amore is so strong (*per la grandissima parte . . .*) that the imaginary figure disappears; love takes possession of D.'s mind, and no longer appears in the objective form of a traveller in distress; D., still pensive and sighing, is not now filled with anguish on account of B. It may be inferred that the sonnet originally described the end of one love-affair (through the departure of the lady), and the beginning of another, which very likely coincided with the ride along the Arno. D. says that the sonnet was written on the day after, *appresso lo giorno,* or a little later (cf. opening of X). The style shows an advance over previous productions, but the notion of carrying the heart about is conventional.

43. — **novo piacere.** While these words taken in their natural meaning convey the idea in a general way, it may be recalled that in the older lyric in Prov. and Ital. *servir* often means *pay court to, love;* and that *piacere* is not so much *pleasure* as *charm, object of*

delight, or even *beautiful lady*. Thus the implication is: 'I bring thy heart back from the distant place where it has been, so that it may devote itself to a new object of adoration.' The *secreto*, namely the fact of these two loves being screens for the real love, as explained in the prose, is obviously not told *compiutamente* in the verse.

X, 7. — **viziosamente,** contrasted with *vertuosamente* below. D. of course made the lady his defense by means of amorous attentions, and he dwells on the affair only to explain the denial of the salutation.

XI, 1. — **Dico.** This digression, written after the death of B., reveals D.'s attitude toward her at the time when he was writing the poems. This attitude is not inconsistent with a more earthly interest in other girls, and it can readily be understood by a sympathetic reader in the case of a young man who was sensitive, passionate, highly imaginative, somewhat shy, familiar with the ideals of Troubadour poetry and its almost religious and symbolic adoration of gentle womanhood. The influence that B. exercised over him was purifying and ennobling, in the direction of virtue and salvation; the effect of her salutation he describes in three stages. When she appears, the hope of receiving the salutation infuses in him a flame of benevolence; when she is about to speak, D.'s faculties, except the sense of sight, are overcome; when she speaks, love does not veil for him the surpassing bliss so that he may endure it, but he loses consciousness. D. then emphasizes the fact that his bliss consists in receiving these salutations, evidently a spiritual bliss, without physical satisfaction, which his spiritual capacity at that time was not sufficient to contain. This chapter, lofty in style, anticipates the glorification of B. in the *D.C.* We are far already from the conventional complaints of the Troubadours that their ladies' cruelty will drive them to death. Cf. Scherillo, *Alcuni Capitoli*, p. 257.

6. — **vestito d'umilitade,** *in a tranquil frame of mind, free from pride or passion.* In XXVI, 9, B. herself is *vestita d'umilitade*, and her companions are *vestute di gentilezza*. Cf. canzone of XIX: *si l'umilia ch'ogni offesa oblia.*

8. — **spirito;** cf. II, 13; XIV, 25. The spirits by means of which the faculty of seeing operates were driven from the eyes by a

spirit of love, and could not carry the perceptions to the brain.

13. — **salute salutava**; cf. note on VIII, 44. D. here wished to produce an effect not merely by the repetition of syllables but by the twofold meaning of *salute*. In *Mon.* I, 4, as pointed out by Scherillo, occurs the following: *Hinc etiam 'Pax vobis' Salus hominum salutabat; decebat enim summum Salvatorem summam salutationem exprimere.*

XII, 1.— **proposito,** the denial of the salute; cf. note to X, 7.

7. — **donna de la cortesia,** *lady of courtesy*, not simply *courteous lady*. Most commentators assume that B. is meant, as in the expression *regina de le virtudi*, X, 9. But Pascoli, *Mirabile Visione*, pp. 42, 193, and Federzoni, believe that the reference is to the Virgin Mary; cf. XLII, 9, where God is called *sire de la cortesia*.

8. — **battuto lagrimando,** a little child which *has been* whipped and *is* crying. D.'s charming realistic references to childhood, of which there are many in the *D.C.*, anticipate the exquisite representations of children produced by Florentine sculptors and painters of the Renaissance.

11. — **giovane.** Amore, whose aid D. invokes before falling asleep, appears in a vision no longer in travel-stained garments, but clad in pure white like an angel (cf. *Conv.* III, 7; IV, 22; *Purg.* XII, 89). He is still pensive and sorrowful, but his changed costume indicates that D. is to abandon the disastrous subterfuge of the screen-ladies.

14–15. — ***Fili . . .,*** *My son, it is time that our pretenses be put aside.*

20. — **nobiltade.** The virtues proceed from nobility of character, as D. shows at length in *Conv.* (3d canzone, and IV, 16–21). Love, properly directed, arouses virtuous thoughts and banishes the vices (*Conv.* III, 8). Hence Amore is appropriately called *segnore de la nobiltade*. Furthermore, B., whose resemblance to Amore is insisted on in XXIV, is called in X, 8 *distruggitrice di tutti li vizi e regina de le virtudi;* in *Conv.* III, 8 it is stated that *amore . . . disfà e distrugge . . . li vizii innati.*

21–23. — ***Ego tanquam . . .,*** *I am as the center of a circle, to which the parts of the circumference stand in equal relation; but thou not so.* The most satisfactory comment on this passage is what D. says in *Conv.* IV, 16:

> Per questo vocabulo 'nobilitade' s'intende perfezione di propria natura in ciascuna cosa . . . Questa perfezione intende lo Filosofo nel settimo de la *Fisica*, quando dice: "Ciascuna cosa è massimamente perfetta quando tocca e aggiugne la sua virtude propria, e allora è massimamente secondo sua natura: onde allora lo circulo si può dicere perfetto, quando veramente è circulo", cioè quando aggiugne la sua propria vertude, e allora è in tutta sua natura, e allora si può dire nobile circulo. E questo è quando in esso uno punto, lo quale equalmente distante sia da la circunferenza, equalmente sua virtute parte per lo circulo; chè lo circulo che ha figura d'uovo non è nobile, nè quello che ha figura di presso che piena luna, però che non è in quello sua natura perfetta. E così manifestamente vedere si può, che generalmente questo vocabulo, cioè nobilitade, dice in tutte cose perfezione di loro natura.

The ideas expressed here, although written some years later, serve to explain the enigmatic remark of Amore. Love drives away the vices and is perfect and noble. Virtue consists in following a middle course and avoiding extremes. The center of a circle is a perfect example of this, for it is equidistant from all the extreme points of the circumference. But D. has not the experience and poise necessary to maintain such a position of equilibrium; his love is *eccentric* because he goes to extremes, and the unfortunate result of his experience with the screen-ladies makes Amore weep through sympathy, and advise D. to keep as near as possible to the center and avoid ignoble eccentricities. This D. tries to do; but so long as his happiness depends on the salutation, he continues to be unfortunate and unhappy; when he makes it depend on what cannot be taken from him, he is happy and properly self-centered. This is the first great step in the progress of his development under the guidance of love. The desires which originate in the *segnor de la nobiltade* are governed by the counsel of the reason (cf. *Purg.* XVIII, 19–75), but the impulses of D., since he is not pure spirit, are thrown out of proper relation by the desires of the senses. Devoting himself exclusively to B., he will regain the proper relation of things.

26. — **con tanta oscuritade.** Amore speaks with obscurity because at the time D. had not sufficient moral and philosophical training to comprehend the significance of his own actions; when he wrote the prose, this training had already progressed. Latin was of course the language of philosophy, but the obscurity did not depend primarily on the language. Still, the insufficiency of

D.'s knowledge is emphasized by the change from Latin to the vernacular. Amore tells him not to ask more than is useful to him; D. could understand and follow rules of conduct, even though the philosophical reasons might still be beyond his capacity.

33. — **noia,** from Lat. *in odia*, anything *hateful* or *annoying*. (Prov. *enueg*, French *ennui;* cf. R. T. Hill, *The Enueg*, in *Pub. Mod. Lang. Assoc. Am.* XXVII, 265–96 and XXX, 42–63). *Noiosa* below, l. 35, agrees with *la tua persona;* B., as her name shows, is a giver of happiness, not of annoyance. *Non* after *temendo* not to be translated.

39–41. — **come tu fosti . . . come tu prieghi,** depending on *comprendi*. — **li le dica,** *tell her these things*.

42. — **quelli,** *colui che lo sa*.

43. — **volontade,** his *real feeling*.

44. — **li ingannati,** the *certe persone*, who, as D. implies, were deceived by appearances into believing that D. loved the second screen-lady. In fact, the relation between D. and B. indicated by the *ballata* does not differ greatly from the usual one between lover and lady, she showing jealousy if he becomes attentive to another.

45. — **mezzo.** For the first time in the poems of *V.N.*, D. directs his words to B., but using the poem as an intermediary, and asking it to carry the message to her; cf. l. 109, *la ballata non è altro che queste parole ched io parlo*. By this means Amore is to declare (*ragioni*) the excuse (*scusa*) which the poem will sing (*cante*). Excuse-songs were often thus addressed by Troubadours to their ladies.

51. — **nona ora,** the third hour after noon; cf. III, 11; XXXIX, 2.

52. — **ballata.** A dance-song beginning with a *ripresa* of three or four lines, which is followed by one or more uniform stanzas; the last line of each stanza rhyming with one of the lines of the *ripresa*. There are several ascribed to Dante, Cavalcanti, Petrarca, etc. The *ballata*, like other lyric forms, was originally intended to be sung, and was set to music (*armonia*), in which love will be expressed (*dolze sono* in the poem, v. 15). See Flamini, *Versi e Metri Italiani*, p. 27.

58. — **segnore** is subject of *ragioni*, subjunctive after *sì che, in order that*. Amore, in the music, is to accompany the *ballata*,

so that the lady may hear through the words the poet's excuse (*che la m'intendiate*, v. 20).

72. — **quelli che mi manda** is D. himself, as also *lo* and *li* below, v. 22, 23.

78. — **Pensatel voi,** *do you consider it* (*the reason*). Since he has not changed his heart, the lady is asked to consider the reason why he looked at another lady, namely for concealment of his real affection.

81. — **pensero.** While the general meaning is clear, the verse can be construed in various ways. Probably *core* is the subject, *l'* the indirect object: *has disposed his every thought to serve you.* Or *pensero* may be the subject: *every thought has disposed him to serve you.*

88. — **vedrassi . . .,** *her servant will be seen to obey readily.* The *servidore* is D. (cf. *servir* above, v. 27, *servo*, v. 40, below), and the passage is an example of the conventional humility of Troubadour poetry.

89. — **colui.** Amore, who opens hearts to a feeling of pity. The subject of *sdonnei*, as of *di'*, is the *ballata*, whose *nota soave* is the music.

96. — **bel sembiante,** *favorable expression* on the face of B., the subject of *annunzi;* and *pace*, equivalent to *reconciliation*, is the object.

107. — **Potrebbe già l'uomo,** *one might.* The objection that D. anticipates is that he addresses the poem as if it were a person; a procedure which he justifies in XXV.

111. — **e allora intenda qui,** *and then let the reader understand the explanation as applying here also.* Cf. *Conv.* III, 9.

XIII, 1. — **dette le parole.** The *ballata* which he composed as a result of the vision described in XII.

14. — *Nomina . . ., Names are the consequences of things,* that is, names correspond to the things to which they belong, and partake of their nature. The exact wording of the Latin phrase has not been found elsewhere, but the idea that names express the nature of things was common; cf. note to II, 4.

17. — **si muova del suo cuore,** *should be moved in her heart,* that is to say, from her desire and intention of refusing the salutation.

20. — **vada**; cf. *Purg.* II, 132: *Com' uom che va, nè sa dove riesca;* Petrarca no. 18: *Che non sa ove si vada e pur si parte.*

23. — **braccia**; cf. XII, 105: *ne le braccia de la fortuna.* D. calls having recourse to pity *via molto inimica* (in sonnet *la mia nemica*, v. 13) not because it is distasteful to him, for in the *ballata* he has already invoked *pietate;* but because he has little expectation that B. will feel pity for his distress. Nevertheless, this is his only hope (cf. XIV). The first verse of the sonnet is harmonious, but the rest is too formal to be poetically very effective. Argument as to the character of love and complaints about the unresponsiveness of a lady are among the commonplaces of medieval lyric. The sonnet does not correspond exactly to the prose.

30. — **Altro folle.** The second thought, in contrast to the first, maintains ((*ragiona*) that the power (*valore*) of love is unreasonable (*folle*, 'mad'), implying that one who submits to it is foolish; *sperando*, however, suggests the hope of being loved in return, while the fourth (not specified in the sonnet) is contrasted with the third, and nothing is said about the name of love being sweet to hear.

34. — **Tremando** agrees with *li miei penser* in the first verse, which is the subject of *accordano;* in the next verse, *qual* also refers to the thoughts.

35. — **matera prenda**; cf. below, l. 45: *da qual parte pigli matera.*

36. — **ch'io mi dica,** *what I should say*, the *mi* being expletive.

48. — **disdegnoso,** because a poet would not ordinarily call an enemy 'Madonna.' Cf. *Conv.* III, 9.

XIV, 1. — **battaglia,** a common term in Troubadour lyric; cf. XVI, 10; XXXVII, 14; *Conv.* II, 2.

6. — **quasi non sappiendo a che,** *scarcely knowing for what purpose.* D. himself is meant by *uno suo amico.* Not knowing as yet that B. is in the wedding-party, he is unaware that he has been brought to *l'estremitade de la vita*, a phrase which anticipates what happens to him later (cf. *Purg.* XIII, 124; XXII, 48).

10. — **servite** has not the special sense noted for *servir* in XII, 88 (love-service), but refers to ordinary social attentions; cf. *Conv.* IV, 25: *soavi reggimenti, che sono dolce e cortesemente parlare, dolce e cortesemente servire e operare.* Cf. *Par.* XXV, 103–8.

12. — **usanza.** The number of guests and the kinds of refreshments allowed at weddings were regulated by Florentine ordinances, some of which are quoted by D'Ancona. Each invited guest could bring another person with him; and thus D., who apparently had not been invited, was brought by his friend. There is no foundation for the opinion of some commentators, that the bride was Beatrice.

18. — **tremore.** This trembling *da quella parte onde il cuore ha la gente* (*Purg.* X, 48), before he has seen B., may indeed be called *mirabile*, but not unnatural or fantastic as some critics think.

21. — **pintura,** *decorative painting* which covered the four walls of the room; see Renier in *Giornale Storico* XXXVII, 141, Melodia, Federzoni, Cochin, etc. Either tapestry (Casini) or a picture on wood or canvas (Flamini) would have been unusual in a Florentine house in the 13th century.

25. — **spiriti**; cf. II, 13; XI, 8. The 'spirits' by which the perceptions of the eyes (*istrumenti*) are carried to the brain were banished by Amore, who took their place. D. could look at B. only through the medium of love.

32. — **questi,** Amore.

33. — **la maraviglia,** the miracle which this lady is; cf. XXVI, 12; XXIX, 27.

34. — **nostri pari,** *the spirits of sight of other people.* D.'s eyes are the only ones unable to delight in seeing B., for Amore takes their place.

36. — **si gabbavano** (and below, *gabbasse, gabbate;* XV, 31 and 48, *gabbo, gabbare*). The verb, reflexive or not, means *make fun, mock*, not as in modern Ital. *deceive* (*gabbarsi* however now means *fare beffe*). This is a realistic detail in the description of an obviously real episode, although the account was written some years after the event. B. is shown acting in the most natural way. By constant references of the sort D. shows that he never ceases to think of her as an actual woman, in spite of his idealization of her. In the sonnet he speaks of her as joking with the others over his helpless and somewhat pathetic attitude, as she might well do without any unkind intention; in the prose, however, the other ladies joke with her. This slight difference possibly indicates a desire to make her appear in the prose more gentle and considerate. While the whole episode is obviously founded

on fact (however much colored), it is also true that the situation was a conventional one in French, Prov. and Ital. poetry, with use of the noun *gab* and the verb *gaber* or *gabar;* cf. Mott, pp. 97, 123; Azzolina, p. 177; Salvadori, *Vita giovenile di D.*, pp. 55, 121.

37. — **amico di buona fede.** The friend who had believed in good faith that D. would take pleasure in serving the ladies; *onde* implies that the friend has noticed the condition of D. as well as the amusement of the ladies.

41. —**discacciati.** The 'spirits of sight,' all the other *spiriti* being destroyed, or rendered powerless. D. recovers the use of his faculties when no longer near B. Cf. verse 10 of the sonnet, and the following chapter.

42. — **Io tenni** (cf. *estremitade*, l. 77) recalls Shakespeare's phrase, *Hamlet*, act III, sc. 1: "The undiscovered country from whose bourn no traveller returns."

50. — **parlando a lei.** The sonnet is addressed to B., but D. is not certain that she will hear it (*per avventura*).

52. — **saputa,** i.e. *la cagione.*

68. — **non sì,** *not to such an extent.*

69. — **tormentosi** modifies *guai* according to Scherillo, Melodia and Norton ('*the grievous cries of those expelled*'); Federzoni takes it with *scacciati* in the sense of *tormented;* cf. Cochin: '*les plaintes des Esprits chassés qui se tourmentent.*'

72. — **ragionata cagione.** The explanation in prose of the occasion that produced the sonnet; cf. *ragione*, XXXV, 19.

82. — **indarno.** Any further explanation would be useless (for those who are not *in simile grado fedele d'Amore*) or else unnecessary (for those who are).

XV, 17. — **riprensione,** the *pensamento forte* (to cease trying to see B.), which needs excuse or at least explanation.

18. — **ponesse** (1st person), *I should undertake also to speak of what happens to me when near her.*

20. — **Ciò che . . .** *What comes to my mind* (the recollection of *le passäte passioni* and the resolution to avoid them in future) is destroyed by the desire to gaze upon your beauty, and I am impelled to seek the sight of you; but when I approach you, Amore counseled by reason tells me to flee. This is the natural meaning of the first quatrain taken in connection with the preceding and

the following prose; cf. *more* with *uccide; mente* with *memoria; vegno a veder* with *cercare la veduta* and *non mi tengo di gire; son presso* with *se' presso, presso di lei, le son presso.* The distinction between *quand'i'vegno* and *quand'io vi son presso* must be observed. Some editors, including Barbi in 1921, put a comma after *incontra* and after *more*, and connect *more* with *ne la mente;* but as Barbi (1907) and Flamini observe, *ne la mente* may go logically with both verbs: *What arises in my mind dies out in my mind when I start to see you.* Sometimes *incontra* is taken in the sense of *oppose;* Norton: '*That which opposeth in my mind doth die*'; Cochin: '*Ce qui dans ma mémoire me peut menacer, meurt.*' Cf. Barbi, Flamini, Scherillo. This sonnet, addressed like the preceding one to B., is obscure and not particularly pleasing.

21. — **gioia** is a common epithet for the lady of a poet.

24–25. — **Lo viso . . . appoia.** Two striking figures: *the face shows the color of the heart* really means that the pale color *of the face* shows the fainting condition of the heart (cf. *divisione* following); and *the heart supports itself wherever it can* means that it causes the body to lean against some support to avoid falling from faintness. This passage refers to *poggiai la mia persona*, etc., XIV, 20, or to some similar incident. *Appoiare*, modern *appoggiare* (*Conv.* I, 11, etc.), suggesting Prov. *apojar*, was frequently used by the older poets.

26. — **ebrietà,** of which *tremore* is a symptom, cf. *inebriato* III, 14. A consequence of the *ebrietà* is that the stones of the buildings seem to threaten D. with death when he leans against them. The interpretation that even the stones are moved to pity and call upon death to end D.'s sufferings, is erroneous.

28. — **chi allora mi vide,** probably *whoever sees me at such a time.* So Carducci (in D'Ancona), Flamini, and most modern editors, taking *vide* as a present (Lat. *videt*) rhyming with *ancide.* The MS. (Cod. Chigiano L. viii. 305) which is the basis of the editions of Barbi and Casini, has *vede*, destroying the rhyme, but indicating the present tense (Casini, p. 213). But D'Ovidio, *Nuova Antologia*, 15 marzo 1884, p. 267, followed by Casini and Scherillo, takes *vide* as a preterit (Lat. *vidit*): *Whoever saw me at such a time commits a sin, etc.* A similar question arises for *vide* in XXI, 18 (also in rhyme). Notice that *chi allora* counts as three syllables.

30–31. — **Sol . . . pietà,** *at least by showing . . . by means of the pity which is caused* (si cria) *by the deathlike appearance of my eyes*, etc. This pity is killed, or as the *divisione* says, the piteous appearance of the eyes loses its appeal, through the *gabbo*, which leads others to adopt a mocking attitude. There seems to be close connection between this sonnet and the occasion described in the previous chapter, although in XVIII, 5, D. speaks of *molte mie sconfitte.*

XVI, 9. — **terza.** With the *third thing* cf. sonnet of XV.

10–15. — **battaglia, pugnava, difendesse, disconfiggea** are all words suggesting warfare (cf. *prova*, XIV, 61; *sconfitte*, XVIII, 5).

18–20. — **vegnonmi** and **venmene** (both present) increase the effect by the repetition.

19. — **Le oscure qualità;** cf. XXXV, 26: *La qualità de la mia vita oscura.* To D. darkness suggests sadness, distress; and as is continually evident in *Par.*, light suggests joy.

20. — **pietà,** pity for himself.

21. — **avviene elli,** '*cela advient-il à personne?*' (Cochin).

24. — **Campami** may be, as in modern Ital., intransitive: 'only one of my spirits escapes alive' (cf. above, l. 8: '*n me non rimanea altro di vita;* so Witte, Scherillo, Norton); or transitive: 'only one spirit saves me alive' (cf. *Purg.* I, 62: *per lui campare;* so Casini, Flamini, Melodia, Cochin).

30. — **tremoto,** in some editions and MSS. *terremuoto* (so also in XXIV, 3), is a form doubtless due to confusion of *tremore* or *tremito*, 'trembling,' with *terremuoto*, 'earthquake.' In *Inf.* XII, 6; XXXI, 106; *Purg.* XXI, 70, it is used to mean 'earthquake'; it might be used of any violent trembling.

XVII, 5. — **convenne ripigliare** is the main proposition of this involved sentence, which may be paraphrased as follows: After addressing the last three sonnets to B., while D. thought it best (in view of the fact that he had sufficiently described his condition) to write no more about himself, the incident described in the following chapter determined him to begin writing on a new subject, although he might thenceforth refrain from addressing poems to B. This is important as indicating the beginning of a new attitude, and a new section of the *V.N.* The preceding poems, ten in number, form the first section, and with them may be asso-

ciated other poems which D. did not include in the *V.N.* After ten more poems devoted, as we shall see, to the praise of B., *nuova materia* is again taken up, XXX, 8; ten more form the third section, the thirty-first and last poem being called *una cosa nuova*, XLI, 4.

XVIII, 2. — **secreto.** In accordance with tradition, D. tried to keep his love secret; but certain ladies had discovered the truth in spite of his device of screen-ladies. D. passes them by chance, apparently in the open air. The scene is natural, and is described with vividness and charm. Some critics believe that the lady who addresses D. is to be identified with the Matelda of *Purg.* XXVIII, 40; XXXIII, 119.

5. — **molte mie sconfitte**; cf. notes to XV, 30 and XVI, 10.

20. — **attendere in vista,** *show by their appearance that they were awaiting.* Cf. *Purg.* XIII, 100–1: *un'ombra ch'aspettava in vista.*

22. — **forse.** Of course D. knows whom the ladies mean (*intendete*), but he will not confirm their opinion definitely.

24. — **chè era fine,** *for it* (the salutation) *was the end;* cf. *divisione* of XIX. So Barbi, Scherillo, Casini. Or *che* may be taken as a relative: the bliss beyond which at that time D. was not capable of going (Flamini, Melodia).

36. — **parole,** the poems which he had written, setting forth (*notificando*). With a gerund or present participle *in* was occasionally used by older writers, as in French. Cochin: *'ces paroles que tu en as dites en faisant connaître ton état.'* The *altro intendimento*, l. 37, would have been praise of B.

38. — **pensando a queste parole.** Probably of the poems alluded to, which in fact were not in accord with what he says (so Flamini, Casini); below, l. 42, *lo mio parlare*, like *dire* and *parlare* in XIX, refers to poems which he proposes to write.

XIX, 2. — **rivo.** Not necessarily the same stream as the *fiume . . . chiarissimo* of IX, 14, which was apparently the Arno. *Rivo* now means a small stream, but formerly was interchangeable with *fiume*. Here D. seems to be walking in the country just outside Florence; the beauties of nature increase his desire to write a poem in praise of B.

3–4. — **pensare . . . tenesse,** *'to consider the method which I should observe'* (Norton); *'thinking how I should say it'* (Rossetti).

4–5. — **pensai . . . donne,** *I came to the conclusion that to speak of her was not a fitting thing for me to do, unless I should speak to ladies.* The *matera nuova* is to be addressed to gentle ladies; D. presumably had in mind the ladies with whom he had spoken in XVIII, some of whom he deemed gentle, others perhaps not (cf. Gorra, *Fra Drammi e poemi*, p. 139).

15. — **Donne ch'avete intelletto d'amore.** D. mentions this canzone in *V.E.* II, 8, as having all its stanzas alike in structure, and in *V.E.* II, 12, as consisting entirely of 11-syllable verses, *endecasillabi.* Each stanza resembles a sonnet to the extent of having 14 verses, grouped as two quatrains and two tercets. The first verse is quoted in the famous passage in *Purg.* XXIV, 49–63:

> Ma di' s'i' veggio qui colui che fore
> Trasse le nove rime, cominciando:
> 'Donne ch'avete intelletto d'amore.' "
> E io a lui: "I' mi son un che, quando
> Amor mi spira, noto, e a quel modo
> Ch' e' ditta dentro, vo significando."
> "O frate, issa vegg'io," diss' elli, "il nodo
> Che 'l Notaro e Guittone e me ritenne
> Di qua dal dolce stil novo ch' i' odo.
> Io veggio ben come le vostre penne
> Di retro al dittator sen vanno strette,
> Che de le nostre certo non avvenne;
> E qual più a riguardare oltre si mette,
> Non vede più da l' uno a l' altro stilo."
> E, quasi contentato, si tacette.

The phrase *dolce stil nuovo* is commonly used to designate the work of a group of poets of whom Dante, G. Cavalcanti, Lapo Gianni and Cino da Pistoia are the most prominent; and this passage indicates the canzone as its beginning. Il Notaro, Giacomo da Lentino, who represents the Sicilian school which begins Italian poetry, was probably the inventor of the sonnet; he wrote in the first half of the 13th century. Guittone d'Arezzo, whose poetry D. several times condemns, and his disciple, Bonaggiunta da Lucca, who speaks with D. in the passage quoted, were prominent in the second half of the century. The immediate predecessor of the new style was Guido Guinizelli of Bologna, alluded to in the next chapter, and greeted by D. in *Purg.* XXVI, 91–99. His innovation consisted in the introduction of new ideas and new forms of expression, and in the development of the doctrine of the gentle

heart. Critics have often stated that the difference between the poets of the new school and their predecessors was in their sincere writing according to the dictates of their feeling; but this entirely ignores the connotations of the word Amore, which ought to be at least partly evident to a reader of the *V.N.*, and are far more abstruse and complicated than mere natural sentiment. This canzone, probably written in 1289, soon became widely known; it is found in a Bolognese MS. dated 1292. A canzone with the same rhymes was written by a poet now unknown, as a reply; see Federzoni, *Studi e diporti danteschi;* Melodia; Mazzoni in *Bullettino Soc. Dant.* II, 82–5; no. XV in Barbi's edition of the *Rime.*

19. — **pensando il suo valore,** *when I think of her virtue* (*pensare* taking a direct object). But D. fears to attempt to treat the subject adequately, *sua laude finire*, lest he become discouraged, *vile.* He will, however, discourse about B. with ladies who understand love and are therefore *gentili;* but not with those who *sono pure femmine* (*altrui*). His discourse will be *'in manner light* (leggeramente) *compared with her desert'* (Norton).

29. — **clama in divino intelletto,** *prays in the mind of God.* The desire of the angel is known to God without being expressed in words. *Clama,* modern *chiama,* does not here mean 'exclaim,' as sometimes interpreted; cf. *Purg.* VIII, 71.

31. — **Maraviglia ne l'atto,** *a miracle in action,* not merely potential. For this use of *atto,* see XX, 33, and *Conv.* III, 8: *Nella faccia dell'uomo . . . nullo viso ad altro viso è simile; perchè l'ultima potenza della materia, la qual è in tutti quasi dissimile, quivi si riduce in atto.* — **Che procede** almost certainly refers to *maraviglia,* although Flamini takes it with *atto: 'nel mondo si vede cosa straordinaria, miracolosa, nell'atto che procede da un' anima . . .'* The praise of B. in this new style begins with a scene in heaven while she herself is still on earth; the miracle of her soul sends its light even up to the angels.

35. — **ne grida merzede,** *begs for this as a favor,* i.e. *d'aver lei.* Various poets have suggested that heaven is defective unless their particular lady is there.

37. — **parla Dio.** God, who understands that B. is meant, or who intends to speak of her, *'who of my lady thinks'* (Norton), declares in answer to the prayer that B. is to remain for a time on earth, since He pities humanity—*sola pietà.* The one, *alcun,* who

expects to lose her, is undoubtedly D. himself; although *alcun* is sometimes interpreted as 'more than one,' and this possible double meaning may well have occurred to D. The remainder of this stanza has been much discussed. Some see in it an intimation that D. was in danger of eternal punishment in hell, but would have at least the satisfaction of having seen B. on earth. Not only is this at variance with what D. repeatedly makes plain as to his confidence of salvation, but it is inconceivable that he should represent God as having so much sympathy for a man foredoomed to damnation; furthermore, it would be inconsistent with what he says of B. in this canzone and elsewhere, to suggest that one who had been devoted to her could come to a bad end. Others see in the words *inferno, malnati*, l. 41, simply a poetic exaggeration: if B. were taken up to heaven, the earthly life would seem to D. an inferno. The interpretation of the last two lines of the stanza which commends itself to the majority of critics is that the poet refers to an imaginary journey through hell and to a poetic account of it which he had already the purpose of writing. Such a reference, though somewhat naïve, is not out of harmony with D.'s attitude when he wrote the canzone. Whatever idea of his future work he had in mind was probably vague, and certainly very different from what the *D.C.* ultimately turned out to be; possibly a vision of hell, which was a familiar type of composition. Needless to say, in the *Inf.* as we have it there is no remark like *o malnati, io vidi*, etc. But a remark like this to the foredoomed (*malnati* is a term of reproach rather than of pity) would accentuate the difference between them and the elect. In *Purg.* XXX, 138, B. speaks only of a visit to *le perdute genti.*

47. — **cor villani** (contrasted with *cor gentili*, cf. XX, 10) cannot feel true love; but Amore, in the presence of B., has the power to counteract their base thoughts. Cf. sonnet *Voglio del ver* by Guinizelli: *Null'uom può mal pensar fin che la vede ;* see note on XXVI.

53. — **Chè li avvien . . . salute.** The effect that she produces on him (*ciò che li dona*) comes to him for his salvation (Barbi, Flamini). The older text, followed by Scherillo, omits *in* before *salute;* the meaning would thus be: 'that which gives him salvation happens to him.' The *saluto* brings *salute.*

57. — **Dice di lei Amor.** After describing the spiritual beauty of B., in this stanza, D. tells of her physical beauty—practically the

only reference to it in the *V.N.* It was usual for poets to praise the beauty of their ladies in enthusiastic but perfectly vague terms.

61. — **Color di perle.** The sense of the line depends on the punctuation. It is here given as by Barbi, Flamini, Cochin, who interpret: she has (in her face) almost the color of pearls, to such an extent as, *in forma quale*, it is fitting for a lady to have this color, not to excess. Cochin adds that *forma* may have its philosophic sense of *ideal perfection.* D'Ancona, Casini, Melodia, Scherillo put the comma after *forma* instead of *quasi*, and interpret variously. Evidently the general meaning is that she was pale but not pallid; cf. XXXVI, 1–4; *Par.* III, 14. Rossetti translates:

> She hath that paleness of the pearl that's fit
> In a fair woman, so much and not more.

65. — **De li occhi.** The process by which B. made people fall in love with her was the usual one in Italian poetry; see references and quotations in Mott, *System of Courtly Love*, Melodia, and Scherillo. It must be remembered that the spirits were not figurative, but were believed to have actual material substance; cf. note on II, 13.

69. — **pinto nel viso** is the reading of all MSS. (see Barbi), but in order to bring the verse into supposed harmony with the following *divisione* (*dico de la bocca*, l. 115), many editors arbitrarily substitute *riso*. But the action of the mouth mentioned in the *divisione* is saluting, not smiling. It is possible that in writing the canzone D. intended the eyes as 'that part of her face upon which no one can fix his gaze,' and that the phrase was sufficiently vague for him to interpret it in the prose as referring to the mouth.

74. — **figliuola d'Amor.** The canzone is unpretentious and simple, without involved symbolism; the corresponding one in XXXI is called **figliuola di trestizia.**

78. — **sì come vana,** *like one without discernment* (Flamini; cf. *Conv.* I, 11: *giudica la populare gloria vana, perchè la vede sanza discrezione*). Barbi and Scherillo interpret *vana* as 'idle,' *una vanerella che ha tempo da perdere;* Melodia as 'useless'; D'Ancona as *desiderosa di cose nuove e magari di lode.* Norton translates: '*to go in vain*'; Cochin: '*t'en aller toute vaine.*'

81. — **cortese** modifies both *donne* and *omo;* its ending is necessary for the rhyme, and it may be taken either as a sing. agreeing with the nearest noun, or as a plural (final *e* and *i* frequently interchanged). *Cortese* is here contrasted with *villana*, as *gentile* often is. The canzone will speak with many ladies; those who are courteous will lead it *là*, i.e. to B.; and D. wishes to be recommended to Amore, since he can no longer address himself directly to B.

88. — **lo intento trattato,** *the intended subject.* As a noun, *trattato* is used for the main part of a canzone, as distinguished from the beginning, *proemio*, and the end; see Toynbee, *Dante Studies*, 1921, p. 29; Parodi in *Bulletino Soc. Dant.* XI, 172; *Conv.* III, 1. The third part, here called *quasi una serviziale*, in service of the preceding parts, *quasi come ancella* below, l. 121, is sometimes omitted, as in XXIII. Usually it forms the last stanza, whether as here uniform with the others, or as in XXXI abbreviated, and is addressed to the poem itself. It is called technically *commiato*, *congedo*, or *tornata* (French *envoi*).

91. — **dico a cu' io dicer voglio.** The two senses of the word *dire* or *dicere* must be distinguished: 'to speak,' and 'to compose rhymes'; cf. *parlando*, *parlar*, in first stanza of canzone.

93. — **quale me pare,** *in what condition it seems to me that I am.* In Lat. *se habere* expresses being in a certain condition. Cochin: '*quel je me semble à moi-même.*'

104, 107. — **quanto da la parte**; cf. *Conv.* I, 1: *Dentro dall'uomo possono essere due difetti e impedimenti: l'uno dalla parte del corpo, l'altro dalla parte de l'anima*, etc.

106. — **vertudi effettive,** *virtues in action, virtuous actions.* Cf. *maraviglia ne l'atto*, second stanza of canzone.

114. — **occhi . . . bocca.** Love was frequently said to begin in the eyes, and D. speaks of the mouth as *fine d'amore* because *lo saluto di questa donna*, one of the *operazioni de la bocca sua*, was for a long time his supreme desire (XVIII). See discussion of eyes and mouth in *Conv.* III, 8. Flamini suggests that when writing verses 55–6 of the canzone, D. referred to the eyes (*viso*, 'sight,' or in general, 'face'), and later wished to complete his praise of B. by including her 'second beauty,' the mouth; even an emotional lover would find it easier to look at his lady's mouth than at her eyes.

116. — **vizioso pensiero.** The thought of a reference to any other action of the mouth than that of *lo saluto* is to be eliminated (*levarsi*). In what follows, D. implies that the canzone is difficult to understand without the *divisioni*, and yet many people will read it without reading the *divisioni*. Here we find again the common desire to keep the real meaning hidden from all except a select few.

XX, 4. — **parole.** The preceding canzone, which the friend in question had heard sung or recited. Love had inspired the canzone, and, according to the suggestion of the friend, it was fitting to treat of the nature of love.

10. — **Amore e 'l cor gentil.** The point of view in this sonnet is different from that of the conventional discussions of the origin and nature of love, very frequent in the Prov. and Ital. lyric. For D., love is not merely a feeling generated by the beauty of the lady, which passes through the eyes of the lover to his heart; it is inseparable from the gentle heart. This specific doctrine was introduced into Italian poetry by Guido Guinizelli, the poet alluded to in the second verse as *il saggio*. Similar ideas were not entirely unknown in Prov. and Ital., but the use of the phrase *cor gentil* is due to Guinizelli's famous canzone *Al cor gentil ripara sempre Amore*, which D. refers to as *suo dittare* and of which the complete text is given at the end of this note.—The biography of Guinizelli is uncertain; a man of the same name, of Bologna, died in 1276; but he may not have been the poet, although it is generally believed that he was. D. speaks of him in *V.E.* I, 15 as *maximus Guido;* in *Conv.* IV, 20 as *nobile;* and in *Purg.* XXVI, 97–99 (showing that he had died before 1300) as:

> il padre
> Mio e de li altri miei migliori, che mai
> Rime d'amore usar dolci e leggiadre.

For other references, cf. Toynbee, *Dante Dictionary;* D'Ancona e Bacci, *Manuale della Lett. Ital.;* etc. His poetry was edited by Casini, *Rime dei Poeti bolognesi del sec. XIII*, Bologna, 1883. The exact nature of his innovations has been much discussed. It involves for one thing the use of new metaphors in place of some of those derived from imitation and continually repeated. With [illegible] of style he combines a philosophic

attitude, attributed by many critics to study at the University of Bologna. Dante's reverence for him is perhaps due to the fact that they passed through a somewhat similar development. Guinizelli was at first a follower of Guittone d'Arezzo, whom he addressed as *padre mio*, just as he in turn was called by Dante *padre mio;* but, after striking out for himself, he was reproved by Bonaggiunta da Lucca, whom we have already found in the famous passage in *Purg.* XXIV (see note above, on XIX, 15), for his change of manner. So Dante passes from his first lyric period to the second, the 'sweet new style' beginning with the canzone *Donne ch'avete.* In both poets, the subject changes from the joys or pains of the lover and purely conventional discussions of what love is, and concerns praise of the lady as a superior being, and discussions of love in connection with gentleness of heart and nobility of character. The influence of Guinizelli's canzone is important, and can readily be traced; for instance, in *Inf.* V, 100 we find the expression *Amor che al cor gentil ratto s'apprende*, doubtless inspired by verse 11 of Guinizelli. Dante's present sonnet is not, to be sure, strikingly original; but in simplicity and melody of expression it marks an advance over his previous efforts. Here follows the text of Guinizelli's canzone, as printed in D'Ancona e Bacci:

Al cor gentil ripara sempre Amore
Come a la selva augello in la verdura:
Nè fe' Amore avanti gentil core,
Nè gentil core avanti Amor, Natura;
Ch' adesso che fue il Sole,
Sì tosto lo splendore fue lucente,
Nè fue avanti il Sole.
E prende Amore in gentilezza loco
Così propiamente
Come clarore in clarità di foco. 10
Foco d'amore in gentil cor s'apprende,
Come vertute in pietra preziosa:
Chè dalla stella valor non discende,
Avanti 'l Sol la faccia gentil cosa:
Poi che n' ha tratto fuore
Per sua forza, lo Sol ciò che lì è vile,
La stella 'i da valore.
Così lo cor, ch' è fatto da Natura
Schietto, puro e gentile,
Donna, a guisa di stella, lo innamura. 20

Amor per tal ragion sta in cuor gentile,
Per qual lo fuoco in cima del doppiero
Splende allo suo diletto, chiar, sottile:
Non li staria altrimenti, tant'è fero!
Però prava natura
Incontr' Amor fa come l'acqua al foco
Caldo, per la freddura.
Amore in gentil cor prende rivera
Per suo consimil loco,
Com' adamas del ferro in la minera. 30
Fere lo Sole il fango tutto 'l giorno:
Vile riman, nè il Sol perde calore.
Dice uom altier: Gentil per schiatta torno;
Lui sembra 'l fango, e 'l Sol gentil valore.
Chè non de' dare uom fe'
Che gentilezza sia, fuor di coraggio,
In degnità di re,
Se da vertute non ha gentil core:
Com' acqua porta raggio,
E 'l ciel ritien le stelle e lo splendore. 40
Splende in la Intelligenza dello cielo
Dio creator, più ch' a' nostri occhi il Sole:
Quella 'ntende 'l suo fattor oltra 'l velo;
Lo ciel volgendo, a lui ubidir tole,
E consegue al primero
Del giusto Dio beato compimento.
Così dar dovria il vero
La bella donna, che negli occhi splende,
Del suo gentil talento,
Chi mai di lui ubidir non si disprende. 50
Donna, Dio mi dirà: Che presumisti?
Sendo l'anima mia a lui davanti:
Lo ciel passasti, e fino a me venisti,
E desti in vano amor, me per sembianti;
Ch' a me convien la laude,
E alla Reina del regname degno,
Per cui cessa ogni fraude.
Dir li potrò: Tenea d'Angel sembianza
Che fosse del tuo regno;
Non mi sie fallo, s' io le posi amanza. 60

[1. — **ripara,** *betakes itself.* 12. — **vertute,** the property conferred upon a precious stone by the influence of the stars. 14. — **la faccia,** *makes it,* i. e. the stone. 22. — **doppiero,** *torch.* 24. — Amore would not stay elsewhere than in a gentle heart. 26. — Base natures act on love as water on fire. 28. — **rivera,** *course, abiding-place.* 30. — **adamas,** *magnet.* 33. — **torno,** *I become.* 34. — **sembra,** *resembles.* 39. — The ray shines in water, but the star remains in Heaven. 41. — The angelic intelligence perceives

God directly (cf. XIX, second stanza). 54. — God says to the poet's soul, 'Thou gavest me as a symbol of vain, earthly love'; the soul replies, 'She seemed an Angel of Heaven; hence I was excusable.']

12. — **così . . . com'**, equivalent to *no more . . . than.*

14. — **Falli,** probably *gli fa;* nature makes for the heart Amore as a lord, and makes for Amore the heart as a dwelling. Or possibly, *li fa*, 'makes them,' i.e. both *Amore* and *core.* — **amorosa,** *disposed to love.*

16. — **dormendo.** Love exists potentially in the gentle heart until awakened by the beauty of a lady; the desire thus produced in the heart sometimes (*talora*) lasts long enough to bring love from potentiality into activity. The *spirito d'Amore* is rather psychological than physiological like the *spiriti* of II. Every student of physics knows what 'potential force' is; for its application here, see the *divisione* below, and cf. *Conv.* III, 7: the acts of the *donna gentil*, D. says, *fanno amore disvegliare e risentire là dovunque è de la sua potenzia seminata per buona natura.* See also the important discussion of love, without mention of *spiriti*, in *Purg.* XVIII, 19–33. In his canzone *Amor che movi tua vertù dal cielo* (no. XC), first stanza, D. says:

> Sanza te è distrutto
> Quanto avemo in potenzia di ben fare,
> Come pintura in tenebrosa parte,
> Che non si può mostrare
> Nè dar diletto di color nè d'arte.

24. — **dico di lui,** *I speak (in verse) of love,* as the friend had asked him to do. In this *divisione*, love as a potential force and the gentle heart as its 'subject' are described as being brought into existence (*produtti in essere*) closely joined like their respective equivalents, form and matter. That *potenzia* corresponds to *forma*, and *suggetto* (also a philosophical term) to *materia*, appears in *Conv.* II, 1. The production into existence is the creative work of nature, as in v. 5 of the sonnet; cf. also stanza 3 of the canzone quoted in the previous note. The activity of love in the gentle heart is the result of the awakening of the spirit of love by an exterior stimulus, namely the sight of a beautiful and virtuous lady or of a worthy man, as described in *the next* chapter.

XXI, 5. — mirabilemente. This is not the normal process described in the previous chapter, but an effect so extraordinary as to be a miracle; cf. XXVI. The sonnet is a very beautiful one in D.'s 'new style.' B. is represented as real and ideal at the same time, with both physical and angelic beauty. As D'Ancona says, we are here in an atmosphere where human beings can breathe and where angels can live also.

11. — **cui saluta,** *of the one whom she salutes;* cf. XI, 13.

14. — **superbia ed ira.** These closely related passions, both of which are among the sins treated in Purgatory, are overcome by the gentleness and humility of B. Cf. *Conv.* IV, 17: *Mansuetudine, la quale modera la nostra ira.* Possibly *ira* has the sense, rather than anger in general, of the conventional indignation expressed by poets against the ladies who refuse to accede to their wishes. Scherillo, however, takes it in the Prov. sense of 'distress' or 'sadness'; cf. Petrarca, no. 330, v. 14; no. 332, vv. 14, 62; and no. 71, v. 97: *Fugge al vostro apparire angoscia e noia.*

18. — **Ond'è laudato.** This line is variously interpreted. J. B. Fletcher, *La Vita Nuova sonetto XI*, in *Modern Philology* (1920), XVII, 619, analyzes the sonnet thus: Verses 1–7 tell how the heart is made gentle; 9–10, the purified heart achieves the merit of mildness, opposed to *ira*, and of humility, opposed to *superbia;* on achieving this merit, whoever at first merely saw B. is become worthy of being praised. He is not praised for the fact of seeing her, but for the *pensero umile* which results; in other words, it is not the potentiality of love that achieves merit and receives praise, but the activity of love in influencing the conduct of the 'subject,' i.e. the man whose heart is made gentle by seeing B. Finally, in vv. 12–14 we have an anticipation of Paradise: when one sees her miraculous smile, one is further rewarded by ineffable bliss. Other explanations of v. 11: Flamini — whoever has known her for some time; Scherillo — whoever early in life saw her has become worthy of praise; Melodia — whoever has seen her even once; Rajna — everyone who has seen her shows in his face moral improvement; D'Ancona, following Todeschini — Dante himself, who saw her in childhood. Some editions, as Witte and Fraticelli, read *beato* instead of *laudato.* Cochin translates: '*D'où vient qu'on doit louer qui tout d'abord l'a vue.*'

42. — **mirabile riso;** cf. XIX, 111–15. The word *riso* here

means 'smile,' not 'laughter' as usually in modern Ital. Cf. *Inf.* V, 133; *Purg.* XXXI, 133–8; *Par.* XXVII, 4; and *Conv.* III, 8, especially the following:

> E che è ridere se non una corruscazione de la dilettazione de l'anima, cioè un lume apparente di fuori secondo sta dentro? E però si conviene a l'uomo, a dimostrare la sua anima ne l'allegrezza moderata, moderatamente ridere, con onesta severitade e con poco movimento de la sua faccia; sì che donna, che allora si dimostra come detto è paia modesta e non dissoluta. Onde ciò fare ne comanda lo *Libro de le quattro vertù cardinali:* "Lo tuo riso sia sanza cachinno", cioè sanza schiamazzare come gallina. Ahi mirabile riso de la mia donna, che mai non si sentia se non de l'occhio! [The book quoted is also known as *Formula honestae vitae;* of 6th century. It contains the phrase *risus sine cachinna.*]

Scherillo compares Petrarca, no. 159: *E come dolce parla e dolce ride,* which suggests Horace, *Odes* I, 22: *Dulce ridentem Lalagen amabo, Dulce loquentem.*

XXII, 3. — genitore. The father of B., if we accept the usual identification, was Folco Portinari, who died December 31, 1289. He was a man of excellent reputation, several times elected one of the priors of Florence. In 1288 he founded the Hospital of Santa Maria Nuova, where he was buried. He left six daughters and five sons, all of whom, including Bice, are named in his will. See I. Del Lungo, *Beatrice nella vita e nella poesia,* pp. 3ff., 107ff.

5. — **Onde** governs *manifesto è* in line 11, the main proposition of the sentence; *con ciò sia cosa che* governs *sia . . . sia . . . fosse . . . fosse.* In accordance with the philosophic tendency of his mind even in emotional matters, D. begins his description of the grief of B. with an argument in syllogistic form, the arguments being arranged so as to form a climax.

13. — **usanza.** In the Introduction to the *Decameron* Boccaccio tells us that it was the custom in Florence for the female relatives and neighbors to assemble in the house of the person who had died, while the male relatives and friends assembled outside. When the body was carried to the church, the men and the women still remained separate. B. was therefore in the house, and D. with the men outside, or at least in the vicinity.

14. — **a cotal tristizia** means in general 'on such a sad occasion,' but with special reference to the lamentation, called *corrotto,* of the assembled mourners.

32–35. — **Questi** refers to D., who weeps as if he had seen B. weeping; after *nè meno* supply 'than'; *tal è divenuto*, 'such, so different in appearance, has he become.'

37. — **acciò che . . .**, *because properly I had reason to speak*, i.e. *because I had a suitable reason for expressing myself in poetry.* Taken together the two sonnets—question and answer—form what is called a *contrasto.* Two other sonnets seem to be connected with this episode: *Voi, donne, che pietoso atto mostrate* (no. LXXI) and *Onde venite voi così pensose* (no. LXX). Cf. Barbi, *Studi sul Canzoniere di Dante*, p. 89.

50. — **Onde venite . . .**, *Whence come you, that your color seems to have become like that of pity?* The ladies show by the color of their faces the pity that they feel for B. Cf. XV, 24; and *Inf.* IV, 19–21. The figure of Love in the lady's eyes being bathed with her tears (cf. preceding sonnet) was imitated by several poets, as Ariosto in *Orlando Furioso* XI, 65: *Così a le belle lacrime le piume Si bagna Amore.* D. answers his own question, indicating that on account of the dignity with which the ladies bear themselves (*sanz'atto vile*), and the expression of their faces (*sì sfigurate*), they have evidently just left the room where B. is (*tornano quasi ingentilite*, below); and inferring from these signs what her condition must be (*qual che sia di lei*, translated by Norton: '*what may be her state*') he trembles before he hears their words.

69. — **sovente** suggests that D. had addressed to *donne gentili*, who have *intelletto d'amore*, other poems (*parlando a nui*) than those of XIX, 21.

81. — **voluta** may agree with B. (*nostra donna*), or more probably with *pietà*.

82. — **piangendo morta** goes with *qual:* whichever one of us (ladies); *piangendo* is not to be taken with *lei.*

XXIII, 5. — **stare come coloro,** *to remain like those who*, etc. (i.e., as appears below, to stay in bed).

8. — **èi** = *ebbi; ed*, as in IV, 14 and elsewhere, is not simply 'and'; it emphasizes what follows, and may be translated *then.*

18. — **Tu pur,** *thou also*, as well as the rest of mankind. His mind is so fixed on the thought of death that he imagines himself to be dead, to such a point (*venni a quello*) that he loses all sense of where he is. He sees in his imagination a certain friend (*ima-*

ginai alcuno amico) who announces the death of B. The language of the passage is largely biblical in tone; the participation of nature in the grief of mankind recalls the phenomena that accompanied the death of Christ (*Matt.*, XXVII, 51–54; *Luke*, XXIII, 44), and St. John's vision of the end of the world (*Revelation* VI, 12–14).

38. — **Osanna in excelsis,** *Hosanna in the highest*, the greeting given to Christ when he entered Jerusalem. Cf. *Purg.* XI, 11; XX, 136; *Mark*, XI, 10; *Matt.*, XXI, 9).

47. — **sono a vedere . . .,** *I am looking upon the beginning of peace*, i.e. God in Heaven; cf. verse 70 of the canzone, and *Par.* XXX, 100–2.

50. — **villana** recalls VIII, 36: *Morte villana*. Even death has become 'gentle' through the influence of B. Cf. Petrarca, *Trionfo della Morte* I, 172: *Morte bella parea nel suo bel viso.*

60. — **una donna giovane.** Probably one of his two younger sisters. He attracted her attention by actually speaking aloud (*con verace voce*, l. 57), not merely dreaming that he spoke; on awaking, he realized that he had been dreaming (*vidi che io era ingannato*, l. 73).

82. — **conosciuto lo fallace imaginare,** lit. *having recognized my false imagining*, i.e. *the falseness of my imagining.*

89. — **canzone.** This poem, the longest in the *V.N.* (84 verses), although not the longest canzone that D. wrote, occupies the central position in the book, so far as the lyrics are concerned: it is preceded by 15 poems, and followed by 15; each of the two other long canzoni is separated from it by four short poems. Like these other canzoni, it has 14-line stanzas, two of the lines being *settenari* (7 syllables); but, unlike them, it has no *commiato*. It is quoted in *V.E.* II, 11. In the prose, D. recounts the circumstances of the episode in the order in which they occurred; but in the canzone, to produce a dramatic effect, he begins in the middle of the story (the dismay of the young lady sitting by his bed), and proceeds to the end (*dicerollo a vui*); then he goes back and relates his delirious dream to the point where the ladies awakened him. The result is an extraordinarily vivid presentation. Several critics have suggested that D. wrote this canzone after or simultaneously with the prose; but no convincing evidence has been presented in favor of that theory. Flamini calls the canzone

from stanza 3 on "one of the most original, sincere, truly poetical passages that the older Italian lyric possesses."

110. — **Amore** is the subject of *fece*. In the next verse, *Elli* anticipates the real subject, *mio colore;* cf. line 78 above.

137. — **guai,** *lamentations* (cf. *Inf.* V, 48; XIII, 22) which struck the soul with the fiery arrows of grief (cf. *Inf.* XXIX, 43–4).

144. — **omo.** In the prose, l.29, *alcuno amico*. This mysterious appearance of a friend is recounted in the prose as simply as possible; in the verse the poetic and emotional effect is infinitely greater. The verse *Morta è la donna tua, ch'era sì bella* is particularly impressive, giving in a few highly suggestive words the information that the lady has died and also the reason why the news is so sad.

152. — **se altro avesser detto** suggests insistence on the fact that the angels repeat the words which greeted the entrance of Christ into Jerusalem, without saying anything else; cf. line 39 above: *altro non mi parea udire.*

170. — **consumato ogni duolo.** Usually explained as meaning '*the last sad rites complete*' (Norton); cf. line 53 above: *compiere tutti li dolorosi mestieri*, etc. Rossetti applies the expression to D.'s personal grief: '*having made my moan.*'

176. — **vana fantasia** (in the next chapter *vana imaginazione*) is contrasted with *verace condizione*, l. 182. The vision so elaborately described was 'vain' or unreal (Rossetti: 'empty'), for B. was not dead. Being a vision of her death while she was still alive, this canzone forms a connecting link between the others, which treat respectively of B. expected in Heaven, and of her being in Heaven after her death.

XXIV, 13. — **fue già molto donna,** *had been formerly the much-loved lady*. This is the interpretation of Witte, D'Ancona and Flamini; it is more satisfactory than 'a long time ago,' or 'for a long time.' The *primo amico*, as in III, 16 and XXX, 72 is Guido Calvalcanti. There is no traceable reference in his poems to the name Giovanna, but one of his *ballate* begins: *Fresca rosa novella, Piacente Primavera.* In line 15, *altri* presumably refers to Guido, who believed that the poetic name Primavera was given to Giovanna on account of her beauty, while D. is about to give a different reason.

20. — **imponitore.** The poet who wrote of her under that name. In the sonnet there is no trace of the fanciful analogy between *Primavera* and *prima verrà*, 'will come first'; and between the names of Giovanna and of John the Baptist, who came before Christ. These words, referring to Giovanna as merely a precursor of B., are the *certe parole le quali pareano da tacere* of line 31. D. wishes to indicate that the names Primavera and Amore were bestowed through an inspiration of love (*Purg.* XXIV, 52–4: *quando Amor mi spira, noto, e a quel modo Ch'e' ditta dentro, vo significando*). He suggests further a comparison between B. and the Savior of the world, *la verace luce*. The incident occurred, D. tells us, when B. showed herself to him after the vision in which he saw her being greeted by the angels with shouts of Hosanna. This chapter marks an important step in the gradual glorification of B. from the woman of Florence to the divine symbol she is to become in the *D.C.*, as foreshadowed in XLII. In the sonnet, however, the two ladies are spoken of by their familiar names: Monna Vanna for Madonna Giovanna, Monna Bice for Madonna Beatrice. In connection with this sonnet should be read another, which Dante wrote for Guido Cavalcanti, mentioning Monna Vanna and the lady of their brother-poet Lapo Gianni; while 'no. 30' is presumably the lady in whom D. was at the time interested, whose name was the thirtieth in his *serventese* of sixty Florentine ladies (cf. VI). The fact that B. is not mentioned sufficiently explains the exclusion of this sonnet from the *V.N.* The sonnet is as follows (text of Barbi, no. LII):

Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io
Fossimo presi per incantamento
E messi in un vasel, ch' ad ogni vento
Per mare andasse al voler vostro e mio;
Sì che fortuna od altro tempo rio
Non ci potesse dare impedimento,
Anzi, vivendo sempre in un talento,
Di stare insieme crescesse 'l disio.
E monna Vanna e monna Lagia poi,
Con quella ch' è sul numer de le trenta
Con noi ponesse il buono incantatore:
E quivi ragionar sempre d'amore,
E ciascuna di lor fosse contenta,
Sì come i' credo che saremmo noi.

26. —*Ego vox . . ., I am the voice of one crying in the wilderness: Prepare ye the way of the Lord.* Cf. *Matt.*, III, 3; *Mark*, I, 3; *Luke*, III, 4; *John*, I, 23.

32. — **lo suo cuore.** In fact, *questa Primavera gentile* seems to have left little trace in the writings of Guido, who addressed poems to several different women.

36. — **spirito amoroso**; cf. verses 6–13 of sonnet in XX. There is no indication in the sonnet of the trembling caused, according to the prose, by the approach of B. The suggestion that Amore was in a happy mood and that his words seemed to laugh with joy is carried out by the melodious rhythm of the verses, and the effect of vivacity is heightened by the absence of the usual pause after the 8th verse. The use of the familiar forms of the names, and of the title *monna* (according to Del Lungo, *Beatrice*, pp. 67f., reserved for married women), gives a realistic tone. It was usual for poets to call their ladies by fictitious names in order to conceal their identity; such poetic disguises being called by the Troubadours *senhal* (see note to V, 16). Scherillo has suggested (*Il nome della Beatrice*, in appendix to his *V.N.*) that D. wrote this sonnet for the eye of Guido alone, and only published it after the death of B. It is the only poem written during her life in which D. mentions her name. He does not appear to have called her by the name Amore elsewhere, unless it be the first sonnet of VIII; cf. also his sonnet *Di donne io vidi una gentile schiera* (no. LXIX) and *Conv.* III, 2.

45. — **maraviglia.** The only passage in *V.N.* where a lady other than B. is spoken of in this way (cf. XXVI). Casini suggests that *appresso* originally meant 'beside' as it frequently does, and that in writing the prose D. shifted the meaning to 'after' in order to single out B. for glorification.

XXV, 1. — degna da dichiararle, *worthy of having explained* (to him or her, the word *persona* being feminine); cf. XII, 107. The question whether Love existed as a personality or merely as a feeling or phenomenon (*accidente in sustanzia*) was frequently discussed by medieval poets. A *sustanzia intelligente* is without body, but may be combined with a body, as in man. This chapter is of extreme interest, as one of the earliest specimens of modern literary and philological criticism.

9. — **venire dica moto locale.** 'To come' implies locomotion, motion of some material substance from one place to another.

10. — **lo Filosofo** is Aristotle (cf. XLI; *Inf.* IV, 131; *Conv. passim*), whose writings are quoted by D. more frequently than any others except the Bible. D. knew him through translations and quotation and also through works like the *Summa theologica* of St. Thomas Aquinas. In this case he seems to be referring to well-known Aristotelian doctrines, not to any specific passage.

17. — **dicitori d'amore.** In old times the writers of love were 'poets' who used Latin, the literary language or *grammatica;* in the *lingua volgare*, the vernacular language of ordinary speech, literary works were not produced. D. confines his discussion to poets who wrote concerning love (*queste cose trattavano*) among the peoples whose languages descended from Latin (*tra noi, dico*); although the same distinction might perhaps be made elsewhere, as for instance in Greece. Cf. *V.E.* I, 1.

23. — **secondo alcuna proporzione,** *with a certain difference.* The term is scholastic, *secundum aliquam proportionem* (cf. Flamini, Scherillo). The discussion is intended to show that writers in rhyme in the vernacular are entitled to use poetic license and be called poets, as much as writers in the meter (*versi*) of Latin versification. They are poets 'with a difference' and are subject to restrictions, but there is no reason why they should not use figures of speech. It is difficult for us to realize that such a proposition seemed revolutionary in Italy in D.'s time; it would have seemed less so in France.

25. — **lingua d'oco,** Provençal or Languedoc, in D.'s understanding the language spoken in Southern Europe west of Genoa, including the Hispanic peninsula as well as the southern half of France. In the texts from this region known to D. the word for 'yes' was *oc* (Lat. *hoc*). In what we call Old French, spoken in the northern part of France, 'yes' was *oïl* (modern *oui*); in Italy, it was *sì* (Lat. *sic*). Cf. *nam alii* oc, *alii* oïl, *alii* sì *affirmando locuntur; ut puta Yspani, Franci et Latini* (*V.E.* I, 8; cf. II, 12, and also *Inf.* XXXIII, 80).

26. — **cose dette,** *poems.* 150 years before the date of the *V.N.* brings us to about 1145; this is more than ample so far as Italian poetry is concerned, but there were Provençal poets earlier. D. either did not know them, or did not know when they lived; in

V.E. I, 10 he speaks of Peter of Auvergne (1155–1215) as one of the earliest poets in the language of *oc*. Whom D. means by *alquanti grossi* he does not specify. Elsewhere he condemns many of his predecessors by name; although for some members of the Sicilian school, the earliest group of Italian poets, he had respect (cf. *V.E.* I, 12: *quicquid nostri predecessores vulgariter protulerunt Sicilianum vocaretur;* and *V.E.* II, 6; *Purg.* XXIV, 56; XXVI, 124).

34. — **per dire d'amore.** Even if he knew the didactic poems which existed in both Prov. and Ital., D. is here speaking of the courtly lyric, from which came his own poetic style. His feeling that after all Lat. is superior to the vernacular leads him to make the curious argument that since vulgar poetry was invented to write of love, therefore it ought to be used for no other subject. A few years later he extended the range of suitable subjects to include 'safety' (the defense of the community by war) and virtue or morality: *armorum probitas, amoris accensio, et directio voluntatis; circa que sola, si bene recolimus, illustres viros invenimus vulgariter poetasse* (*V.E.* II, 2).

43. — **fattele parlare** = *le hanno fatto parlare.* — **cose vere,** *things that really exist;* cf. *Par.* XXXIII, 85–9; *Conv.* III, 9: *è una figura questa, quando alle cose inanimate si parla.*

52. — ***Eole . . .,*** *Aeolus, for to thee* (see next note.)

53. — ***Tuus, o regina . . .,*** *Thine, O queen, the task of determining what thou wishest; for me it is right to obey orders.* From *Aeneid*, I, 65, 76–7. Juno was one of the pagan deities whom D. regarded as personifications; Aeolus, *segnore de li venti*, a personification of the wind, and therefore inanimate.

56. — ***Dardanide duri,*** *Ye hardy Trojans, Aeneid*, III, 94. The speaker is Phoebus, called *cosa che non è animata*, either because only the voice of the god is heard in the oracle (Norton, Scherillo), or because he represents the sun (Flamini).

58. — ***Multum . . .,*** *Much, Rome, dost thou nevertheless owe to civic arms, Pharsalia*, I, 44. The standard text of Lucan reads *debet*, and the words are addressed to the Emperor, not to Rome.

62. — ***Dic michi . . .,*** *Tell me, Muse, of the man.* In the *Ars Poetica* or *Poetria*, vv. 141–2, Horace translates the first two verses of Homer's Odyssey as follows: *Dic mihi, Musa, virum, captae post tempora Troiae Qui mores hominum multorum vidit et urbes.* In v. 359 occurs the often quoted expression *quandoque*

bonus dormitat Homerus, which suggested to D. the epithet *buono*.

64. — ***Bella michi . . .***, *Wars against me, I see, wars are preparing, he says, Remedia Amoris* 2. These ancient poets are mentioned together in *Inf.* IV, 79–90, where D., in company with Vergil, meets a group of four: Homer, Horace, Ovid, Lucan.

66. — **in alcuna parte,** in any of the passages where Amore is spoken of as a person; especially the *ballata*, XII, and also the poems of IX, XIX, XXVI.

75. — **quelli,** the *poete volgari, dicitori per rima*. In fact, in the prose of the *V.N.* D. endeavors to bring out the literal meaning of some of the poems whose language is figurative. The present digression is intended specifically to show that poetic figures must be used only when there is a true meaning behind them, which can be explained in prose; whereas some *persone grosse* who write rhymes are unable to point out any real meaning underlying the figures in their own verses.

XXVI, 26. — **Tanto gentile.** The most famous of all D.'s sonnets. Its effect is produced by the simplicity and the harmonious sound of the words, which express in terms of humanity an attitude of almost religious adoration perfectly natural in an idealistic lover. To those who see B. the sonnet expresses some of the feelings that her presence arouses in the poet. The familiar words *occhi, core, spirito, amore*, seem to have new meaning. A very pleasing effect is produced by linking together the two parts of the sonnet, the last word of the 8th verse, *mostrare*, being repeated as the first word of the next verse, *mostrasi;* for a wonderful example of this sort of linking, see *Par.* XXX, 38–42. The miraculous effect of the presence of B. is described in *Conv.* III, 7.

With this sonnet may be compared one by D.'s "father" in the art of poetry, and one by his "first friend," as follows:

GUIDO GUINIZELLI

Voglio del ver la mia donna laudare,
E rassembrargli la rosa e lo giglio:
Come la stella diana splende e pare,
E ciò, ch' è lassù bello, a lei somiglio.
Verdi rivera a lei rassembro e l' are, 5
Tutti color e fior, giallo e vermiglio,
Oro ed argento e ricche gio' preclare;
Medesmo Amor per lei raffina miglio.

Passa per via sì adorna e sì gentile,
Ch' abbassa orgoglio a cui dona salute: 10
E fal di nostra fè se non la crede.
E non le può appressar uom che sia vile:
Ancor ve ne dirò maggior virtute:
Null' uom può mal pensar fin che la vede.

[3. — **stella diana,** *morning star.* 5. — **rivera,** *banks.* 8. — **raffina miglio,** *becomes perfect.*]

GUIDO CAVALCANTI

Chi è questa che vien, ch' ogni uom la mira,
Che fa tremar di claritate l' are,
E mena seco Amor, sì che parlare
Uomo non può, ma ciascun ne sospira?
Deh che rassembra quando gli occhi gira!
Dicalo Amor, ch'i' nol porria contare;
Cotanto d'umiltà donna mi pare,
Chè ciascun altra in ver di lei chiam' ira.
Non si poria contar la sua piacenza,
Chè a lei s'inchina ogni gentil virtute,
E la Beltade per suo Dio la mostra.
Non fu sì alta già la mente nostra,
E non si pose in noi tanta vertute
Che propriamente n'abbiam conoscenza.

42. — **dico.** The editions of Witte and Moore, Norton's translation, and Sheldon's concordance, all begin a new chapter here, so that their numbers for the succeeding chapters are higher by 1.

51. — **onne salute,** *all welfare* (Norton). The physical beauty and the celestial qualities of B., shown in her salutation and in the angelic influence that accompanies her, appear best when she is with other ladies. Her virtue makes them tend to become like her. In the 4th verse, *di bella grazia* depends on *render merzede.* Cf. XIX, 45.

XXVII, 9. — **canzone.** This single stanza, like the stanzas of the three long canzoni, has 14 verses; except for having one 7-syllable verse, it is practically a sonnet, whether or not D. intended to add other stanzas. It occupies in the symmetrical arrangement of the poems the position where a sonnet is to be looked for. Its tone is conventional.

20. — **spiriti.** This is the reading of Barbi, Flamini, Melodia;

most editions, including Scherillo, Moore, Cochin, read *sospiri*. With the present punctuation *poi* in the previous verse is equivalent to *poi che;* some editions put a period after *smore*.

23. — **Questo,** the thing that happens to the poet, is the subject of *è*, next verse.

XXVIII, 1. — ***Quomodo . . .,*** *How doth the city sit solitary, that was full of people! How is she become a widow, she that was great among the nations! Lamentations of Jeremiah,* I, 1; the 12th verse of this same chapter was quoted in VII, 36.

10. — **tre ragioni.** The departure of B. was not the subject indicated in the *proemio,* I; it was a subject which at that time was beyond D.'s power to treat adequately; and he would have been obliged to praise himself. The determining reason was doubtless the second; D. may even have tried without success to write a poem on this occasion. Obviously there was nothing to prevent him from including in the *V. N.* anything that he wished, and in fact the canzone of XXXI concerns the death of B. and the grief of D. Probably he had it in mind to discuss further the miraculous mission of B. on earth and her assumption into Heaven, which was imperfect without her; he was already thinking of the marvellous conception alluded to in XLII, and was studying to fit himself for carrying it into an actual work. This was not properly the subject of the *V.N.:* that was primarily the facts concerning the presence of B. on earth, not a discussion of the essence of the miracle. The circumstances of the death of B. must of course have been in his mind. As to the third reason we can only make conjectures. He had already told of the miraculous beauty and virtue of the lady to whom he had devoted his poetic homage, and the mere exaltation of her angelic soul returning to its home in Heaven would not have involved self-praise any more than what he had already written. But the full nature of B. in her symbolic significance as Divine Revelation, the means of salvation for the human race, and her having inspired him from his childhood to adore her, was a subject foreign to the book of his memory, and one that might have involved undue praise of himself; in fact the interview with B. in the Earthly Paradise (*Purg.* XXX–XXXI) might easily be so interpreted. In *Conv.* I, 2, D. says once more that praise of oneself

is to be avoided. See Scherillo, *Alcuni capitoli*, 362–70; Flamini, *V.N.;* Grandgent, *Dante and St. Paul*, in *Romania*, XXXI, 14–27 (referring to *II Corinthians*, XI and XII).

19. — **altro chiosatore.** Cino da Pistoia wrote a poem of consolation on the death of B. (text given by Barbi, *Rime* no. XXVIII); but there is no reason to assume that D. refers to it here, although he quotes it in *V.E.* II, 6; cf. Scherillo, *ibid.;* Del Lungo, *Beatrice*, p. 167.

20. — **numero del nove.** The various instances of the number nine, which *tra le parole dinanzi* occur only in the prose, were in the memory of D., and can be discussed without self-praise. They were also connected with the miraculous character of B., and the word *tuttavia* implies that this much of the mystical significance can properly be explained.

XXIX, 1. — **l'usanza d'Arabia.** Wishing to connect the date of the death of B., the evening of June 8, 1290, with the number nine, D. turned to an astronomical work well known in the Middle Ages, the *Elementa Astronomica* of Alfraganus, also called *Liber de Aggregatione Scientiae Stellarum* (cf. *Conv.* II, 5). This work, written in Arabic and translated into Latin in the 12th century, was largely based on the *Almagest* of Ptolemy (Tolomeo); see P. Toynbee, *Dante Studies and Researches*, p. 56. The text was published by R. Campani, *Alfragano, il 'Libro dell' aggregazione delle stelle,'* Città di Castello, 1910 (*Opuscoli danteschi* n. 87–90); cf. *Bullettino della Soc. Dant. It.* XVIII, 22–47. Here D. found that according to Arabian usage the day began at sunset, whereas in Roman usage it began at sunrise; hence the first hour of the night of June 8 in Italy was the first hour of June 9 in Arabia. Secondly, according to Syrian usage the year began with the first of two months called Tixryn (*Tisirin*), corresponding to our October; June would thus be the ninth month (cf. Toynbee, *Dante Studies*, 1921, p. 37); while in Florence the year began with March, and in ancient Rome with January. For the year, recourse to a foreign calendar was unnecessary, since in 90 the perfect number 10 is completed 9 times. This does not mean, as some have thought, that the *year* 1290 was completed so that B. would have died in 1291. St. Thomas (quoted by Scherillo) calls 10 the perfect number. In the Ptolemaic astronomy there

were 9 movable heavens, the motionless Empyrean being the 10th. In *Conv.* II, 3, D. says that Aristotle believed there were 8 heavens, but that Ptolemy demonstrated the existence of the 9th, the *primum mobile.* By speaking of B. as *de li cristiani,* D. seems to bring us back from the non-Christian calendars. In some southern Italian dialects to-day, *cristiano* is a current word for 'man.'

14. — **abitudine insieme,** *the relation they have to one another* (Lat. *habitudo,* from *habeo*); cf. *s'aveano insieme,* l. 17 below; *Purg.* XXX, 109–11; *Mon.* III, 16.

16. — **ne la sua generazione,** *at the time of her generation,* as at the time of the birth of Christ (cf. *Par.* VI, 55–6).

18. — **veritade.** The truth that God, who is three in one, is the source of miracles. The involved statement which follows, sufficiently subtle in spite of what D. says, is intended to account for his repeated introduction of the number nine to show the miraculous nature of B. The numbers 3, 9, and 10 have an important place in the *D.C.* as well as the *V.N.*, and in other medieval writings. Here the analogy depends in part on the double meaning of *fattore.* Three is by itself the root or factor (*fattore* in the mathematical sense) of nine; and God, who is three in one, is the doer (*fattore*) and therefore the root and source of miracles. Hence there is an obvious analogy between nine and the miracle; and since B. is a miracle (whose source is the Trinity), she is also (*per similitudine*) a nine (whose root is three).

XXX, 2. — **cittade,** Florence, never mentioned by name in the *V.N.*, but referred to in the quotation at the beginning of XXVIII.

4. — **principi de la terra.** This may mean *princes of the earth,* or *principal men of the city;* commentators are divided. The former interpretation is the more probable one. It is true that *terra* is used by D. in the sense of 'city' (*Inf.* XVI, 58, *Purg.* VI, 75, etc.), but here the word seems to be contrasted with *cittade,* to which *la sua* refers. The expression *princes of the earth* is more in harmony with the biblical tone of the chapter. And why should D. inform the citizens of Florence of the condition of the city? They might be assumed to be familiar with the event, while residents of distant regions (like the pilgrims of XL) would

not. In any case, D. of course did not intend to send the 'letter' to the persons addressed; he simply took this method of expressing his grief (so Flamini, Casini, Norton). That *principi* means the citizens of Florence is the view of Scherillo, *Alcuni capitoli*, pp. 375–95, Melodia, Witte, Cochin, Rossetti. It is interesting that one of D.'s Latin letters, addressed to the Italian cardinals in conclave at Carpentras in 1314, begins with the same words from Jeremiah; G. Rossetti, the father of D. G. Rossetti mentioned above, in accordance with his system of interpreting the *V.N.*, believed it to be identical with the one here mentioned.

8. — **nuova materia.** The poems written after the death of B., with the prose. These form the third group of 10 poems (cf. XVII), followed by the final sonnet, *una cosa nuova*, XLI.

10. — **parole che seguitano.** The words in the letter *a li principi*, like the quotation from Jeremiah, were all in Latin. D. quotes a portion of the Latin words to open this section of the book, but does not give the rest of the letter.

16. — **primo amico,** Guido Cavalcanti, cf. III, XXIV. This passage is the basis for the statement frequently made, that the *V.N.* was 'dedicated' to Guido. The dedication may be reduced to this: that Guido, being familiar with what D. had written, encouraged and perhaps helped him to collect the poems and weave them into a consecutive narrative; so that D. felt that he was doing this primarily to gratify his friend. It is also sometimes deduced from this passage that Guido was opposed to the use of Latin for literary purposes, or even that he disdained Latin literature (cf. *Inf.* X, 62–3; D'Ovidio, *Studii sulla D.C.*, pp. 152, 204). From this point of view, as well as from others, his influence on D. may well have been important. For a discussion of the use of the vulgar tongue instead of Latin, see *Conv.* I, 5–13.

XXXI, 8. — **più vedova.** The figurative use of the adjective *vedovo* is found elsewhere in D.: *la mia vedovata vita, Conv.* II, 2; *la tua Roma che piagne, Vedova e sola, Purg.* VI, 113. Cf. Petrarca, no. 268, 78–82:

> Fuggi 'l sereno e 'l verde,
> Non t'appressar ove sia riso o canto,
> Canzon mia, no, ma pianto:
> Non fa per te di star fra gente allegra,
> Vedova sconsolata in vesta negra.

As D'Ancona and Flamini remark, we have here an instance of D.'s attention to minute details of form. There is no doubt, as a matter of fact, that to a modern reader the *divisione* comes as an anticlimax after the poem.

32. — **per vinti son remasi,** *they have been left as conquered.* The poet's eyes have worn themselves out with weeping, so that they are no longer able to relieve his grief, and have ceased to weep. Rossetti translates: '*And they have no more tears to weep withal.*'

41. — **pui Che,** *since; pui* for *poi* (open *o*) and *vui* for *voi* (close *o*) both rhyme with *altrui.*

44. — **Ita n'è Beatrice.** This stanza is an answer to the second stanza of the first canzone (XIX) and the verse *Madonna è disiata in sommo cielo,* just as in the first stanza *Donne gentili, cor gentil, dicerò* suggest XVIII, XIX, XX, XXIII. — **l'alto cielo,** 'the highest heaven,' the Empyrean; cf. previous notes, and *Inf.* II, 52–126; *Par.* XXXI, 52–93.

48. — **come l'altre face.** No physical quality, such as cold or heat, took B. from earth to Heaven, 'as it does others'; on the contrary, it was her 'benignity' (Norton), her 'perfect gentleness' (Rossetti), the 'light of her humility.' Cf. sonnet *Tanto gentil,* XXVI, and *Par.* XXXIII, 2, 16, where St. Bernard speaks of the *benignità* of the Virgin, who is *umile e alta più che creatura.* The phrase *passò li cieli,* 51, means that the light of the humility of B. shone through the nine revolving heavens to the Empyrean, *l'alto cielo,* where God, the angels and the souls of the redeemed dwell. So Guinizelli in the canzone quoted in the note to XX, 10 makes God say to the soul: *Lo ciel passasti e fino a me venisti.* The apotheosis of B. as *tanta salute* is on the lofty plane of the concluding cantos of the *D.C.*, but at the same time has a youthful simplicity and directness; this mortal life was not worthy (line 57) of B., just as in *Hebrews,* XI, 38 is said, referring to the Christian martyrs, 'Of whom the world was not worthy.' Below in line 60, Heaven is called *loco degno.*

59. — **Piena di grazia** is the phrase used of the Virgin: *Ave, gratia plena, Luke,* I, 28; cf. Petrarca, no. 366, 40–2: *Vergine santa, d'ogni grazia piena, Che per vera et altissima humiltate Salisti al ciel.* In next verse, *gloriosa* may be compared with *la gloriosa donna della mia mente,* II, 4. — *èssi* = *si è.* — As is fre-

quently indicated in the *D.C.*, the soul is the real personality, and the body is merely its temporary abode; cf. *Purg.* XXXI, 50–1: *le belle membra in ch'io Rinchiusa fui.*

70. — **Chi vede** implies an indirect object of *ven*, 67: *sadness, etc., comes to the one who sees in his thought. Chi*, 'the one who,' is also the subject both of *vede* and of *spoglia*. The general idea is that only a gentle heart can realize what B. was and how she was taken from the world; no *cor villan*, of however lofty genius, can comprehend it.

72. — **forte** modifies *angoscia*.

76. — **Vènemene . . .**, *so sweet a desire for it* (death) *comes to me that it* (the desire) *changes my color* (makes me grow pale).

85. — **me conforta.** The subject is *Beatrice* in preceding verse. Cochin: '*elle me reconforte.*' Others make the act of calling the subject; Norton and Rossetti: '*I am comforted.*'

98. — **il si vede** = *se lo vede;* the reflexive pronoun is untranslatable.

102. — **sorelle,** *the other canzoni* (and perhaps also the sonnets). In the canzone *Amor che nella mente* (text given in note on XXXV, 1) the *commiato* begins: *Canzone, e' par che tu parli contraro Al dir d'una sorella che tu hai:* see Dante's own explanation of this use of the word, *Conv.* III, 9. Cf. Petrarca, No. 72: *Canzon, l'una sorella è poco inanzi.*

XXXII, 2. — **amico.** Almost certainly a brother of B., as is indicated in XXXIII. The first friend, Cavalcanti. Bice Portinari, as appears from her father's will (see Del Lungo, *Beatrice*, p. 113), had five brothers, of whom Manetto is perhaps the one here meant.

6. — **simulava . . . certamente.** These words bring out the contrast between the fact that a certain lady had died, and the fiction that she was the one referred to (and not B., *questa benedetta*).

9. — **li dissi . . .**, *I told him that I would do what he asked.* D. proposes to lament moderately, *alquanto*, so as not to indicate that he expresses his own grief.

22. — **rei,** *debtors* (see Barbi). Elsewhere in D. and in Petrarca the word *reo* or *rio* means 'guilty' or 'evil.' The sense here is: if it were not for my sighs (*s'e' non fosser*), I should die; for, more

often than I should wish, my eyes would remain debtors to me (they would be bankrupt, would fail to fulfil their duty) in weeping for my lady in such a way as to relieve my heart by weeping for her. In other words, the first and insufficient relief for his grief is to weep; the second is to sigh. Cochin suggests that here and perhaps always in the *V.N.*. *sospiri* refers specifically to mournful verses.

30. — **In persona . . .**, *in the name of the soul;* that is, D.'s soul; *lor* in line 26 means the 'sighs.' Although written for another, the sonnet expresses D.'s own sentiments.

XXXIII, 7. — **detta,** *written for, or in the name of, a single person.*

11–12. — **li diedi,** *I gave to him; dicendo io lui,* 'saying to *him*'; *fatto l'avea,* i.e. had written the whole poem.

27. — **secol . . . noioso;** cf. *vita noiosa,* XXXI, 56; and XII, 34. The rhyming of *noioso* and *riposo* at the end of verses with *pensoso* and *astioso* in the middle of other verses is an instance of the device called *rimalmezzo,* — perhaps unintentional here, since it is not repeated in the second stanza.

34. — **sono di pietate,** *a sound which would rouse pity; sono* may refer to the voice or to the music that accompanied the verses.

39. — **Perchè 'l piacere,** *because the delight.* This and the following verses give the explanation of D.'s longing for death: he thinks of the beauty of B. as having become entirely spiritual (cf. *Purg.* XXX, 128; XXXI, 49–54) and as spreading light in Heaven (*luce d'amor;* cf. *Par.* XXX, 40: *Luce intellettual, piena d'amore*). The salutation of B. carries with it a blessing in Heaven, 'so gentle it is there,' as well as on earth.

XXXIV, 2. — **era fatta de li,** *became one of the.* The thought of B. leads D. to draw an angel. *Altri,* line 9, 'some one,' namely B. The incident described in this chapter inspired Robert Browning to write for his wife the beautiful poem '*One word more,*' published in 1855, from which a few lines may be quoted:

> Dante once prepared to paint an angel:
> Whom to please? You whisper "Beatrice."
> While he mused and traced it and retraced it, . . .
> Dante, who loved well because he hated,
> Hated wickedness that hinders loving,

Dante standing, studying his angel, —
In there broke the folk of his Inferno.
Says he — "Certain people of importance"
(Such he gave his daily dreadful line to)
"Entered and would seize, forsooth, the poet."
Says the poet — "Then I stopped my painting."
You and I would rather see that angel,
Painted by the tenderness of Dante,
Would we not?— than read a fresh Inferno.
You and I will never see that picture.
While he mused on love and Beatrice,
While he softened o'er his outlined angel,
In they broke, those "people of importance":
We and Bice bear the loss forever. . . .

4. — **sopra certe tavolette,** "presumably small panels of a sort used by beginners in drawing, some six inches square. The material was probably boxwood or old fig, possibly parchment, with a surface smoothed, cleaned, and carefully primed with bonedust, in the manner described by Cennini." (Eleanor J. Pellet, *Certe Tavolette*, in *Modern Philology*, XV, 673–4 [March, 1918]). The reference is to Cennino Cennini, *Il libro dell' arte*, §§v–viii (editions Firenze 1859; Lanciano 1913).

30. — **valore,** *worth.* In the second beginning, however (line 36), the word means rather 'influence' (Norton) or 'power' (Rossetti), the mysterious influence which brought these people to visit D. (so Giuliani, Witte, D'Ancona, Flamini, etc.). This sonnet is one of the least poetical in the *V.N.*

32. — **ciel de l'umiltate,** *the Empyrean;* one of the qualities most frequently ascribed to the Virgin Mary is humility (cf. *Par.* XXXIII, 2).

38. — **Amor**; cf. the beginning of the canzone *Amor che nella mente mi ragiona* (text given in next note).

XXXV, 1. — **Poi per alquanto tempo,** *some time afterward;* that is, after June 8, 1291, the anniversary of the death of B. The episode, XXXV–XXXIX, of the *donna gentile*, or *donna pietosa*, or *donna della finestra*, has been the subject of much discussion. D. himself devotes to it the canzone *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* and Book II of the *Conv.* This canzone and that beginning *Amor che nella mente mi ragiona* in *Conv.* III are given in full at the end of this note. In itself the episode is

not difficult to understand; but in *Conv.* II, 2 the date is indicated in ambiguous fashion, and the clearing up of this is important in connection with the date to be assigned to the *V.N.;* while the 'allegorical and true exposition' of *Conv.* II, 12, making the *gentile donna* a symbol of Philosophy, has been used as an argument to show that both she and B. were not real women, but symbols and nothing else.

In regard to the date, no certain conclusion can be reached at present. After stating that the literal meaning of any writing must be demonstrated before the allegorical, D. begins in *Conv.* II, 2 to expound the canzone *Voi che 'ntendendo* by describing the episode in the following words:

> Cominciando adunque, dico che la stella di Venere due fiate rivolta era in quello suo cerchio che la fa parere serotina e mattutina, secondo diversi tempi, appresso lo trapassamento di quella Beatrice beata che vive in cielo con li angeli e in terra colla mia anima, quando quella gentile donna, cui feci menzione ne la fine della *Vita Nuova*, parve primamente, accompagnata d' Amore, a li occhi miei e prese luogo alcuno ne la mia mente. E sì come è ragionato per me nello allegato libello, più da sua gentilezza, che da mia elezione, venne ch'io ad essere suo consentissi; chè passionata di tanta misericordia si dimostrava sopra la mia vedovata vita, che li spiriti de li occhi miei a lei si fero massimamente amici. E così fatti, dentro me lei poi fero tale, che lo mio beneplacito fu contento a disposarsi a quella imagine. Ma però che non subitamente nasce amore e fassi grande e viene perfetto, ma vuole alcuno tempo e nutrimento di pensieri, massimamente là dove sono contrari che lo 'mpediscano, convenne, prima che questo nuovo amore fosse perfetto, molta battaglia intra lo pensiero del suo nutrimento e quello che li era contraro, il quale per quella gloriosa Beatrice tenea ancora la rocca della mia mente. Però che l' uno era soccorso dalla parte della vista dinanzi continuamente, e l'altro dalla parte della memoria di dietro. E lo soccorso dinanzi ciascuno diecrescea, che far non potea l' altro, temendo quello che impediva in alcuno modo di dare indietro il volto. Per che a me parve sì mirabile, e anche duro a sofferire, che i' nol potei sostenere; e quasi esclamando e per iscusare me de la varietade ne la quale parea a me avere manco di fortezza, dirizzai la voce mia in quella parte, onde procedeva la vittoria del nuovo pensiero, che era virtuosissimo, sì come virtù celestiale· e cominciai a dire: *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete.*

The canzone is addressed to the angelic intelligences which preside over the third heaven, that of Venus; and in indicating the date, D. speaks of the revolutions of that planet. But it is

not certain to which one of two possible revolutions he refers — one taking 584 days, the other 225 days. Twice the longer period brings us from June, 1290 to August, 1293; twice the shorter, to September, 1291. Thirty months more (*Conv.* II, 12) would bring us to February, 1296, or to March, 1294, respectively, but these calculations are not conclusive. For further discussion of the matter, see Carpenter in *Eighth Annual Report of the Dante Society* (1889) and Shaw, *Dante's 'gentile donna,'* and the works there referred to. Shaw accepts the longer period of Venus, but connects the date not with the first meeting of the *gentile donna* but with the period when she was accompanied by Amore; by this means the date of the *V.N.* can be set earlier.

In *Conv.* II, 12 (older editions, 13), D. begins the allegorical interpretation of the episode as related in the canzone, as follows:

> Poi che la litterale sentenza è sufficientemente dimostrata, è da procedere a la esposizione allegorica e vera. E però, principiando ancora da capo, dico che, come per me fu perduto lo primo diletto de la mia anima, de la quale fatto è menzione di sopra, io rimasi di tanta tristizia punto, che conforto non mi valeva alcuno. Tuttavia, dopo alquanto tempo, la mia mente, che s'argomentava di sanare, provide, poi che nè il mio nè l'altrui consolare valea, ritornare al modo che alcuno sconsolato avea tenuto a consolarsi. E misimi a leggere quello, non conosciuto da molti, libro di Boezio, nel quale, cattivo e discacciato, consolato s'avea. E udendo ancora, che Tullio scritto aveva un altro libro nel quale, trattando de l'Amistade, avea toccate parole de la consolazione di Lelio, uomo eccellentissimo, ne la morte di Scipione amico suo, misimi a leggere quello. E avvegna che duro mi fosse ne la prima entrare ne la loro sentenza, finalmente v'entrai tanto entro, quanto l'arte di gramatica ch'io avea e un poco di mio ingegno potea fare; per lo quale ingegno molte cose, quasi come sognando, già vedea; sì come ne la *Vita Nuova* si può vedere. E sì come esser suole che l'uomo va cercando argento, e fuori de la 'ntenzione truova oro, lo quale occulta cagione presenta, non forse sanza divino imperio; io che cercava di consolarme, trovai non solamente a le mie lagrime rimedio, ma vocabuli d'autori e di scienze e di libri; li quali considerando, giudicava bene che la filosofia, ch'era donna di questi autori, di queste scienze e di questi libri, fosse somma cosa. E imaginava lei fatta come una donna gentile, e non la poteva imaginare in atto alcuno se non misericordioso; per che sì volontieri lo senso di vero la mirava, che appena lo poteva volgere da quella. E da questo imaginare cominciai ad andare là dov' ella si dimostrava veracemente, cioè ne le scuole de' religiosi e a le disputazioni de li filosofanti; sì che in picciol tempo, forse di trenta mesi, cominciai tanto a sentire de la sua dolcezza, che lo suo amore cacciava e distruggeva ogni altro

pensiero. Per che io . . . apersi la bocca nel parlare de la proposta canzone, mostrando la mia condizione sotto figura d'altre cose: però che de la donna di cu' io m'innamorava non era degna rima di volgare alcuna palesemente poetare . . . Questa donna fu figlia di Dio, regina di tutto, nobilissima e bellissima Filosofia . . .

[**libro di Boezio,** Boethius *De consolatione Philosophiae.* — **cattivo,** *prisoner.* — **Tullio,** Cicero; his *De Amicitia* is the work referred to. — **gramatica,** *Latin;* D. was not ignorant of Latin, but was at first inexperienced in studying philosophical works; cf. *V. N.* XII.]

It is not necessary to assume from this passage that after the lapse of years D. wished to deny the reality of the lady and of his affection for her, or to represent as fiction what in the *V.N.* he had related as fact. Doubtless he was attracted to her on account of her sympathy, and afterwards on account of her beauty. She has sometimes been identified with Matelda (cf. XVIII, 2), but this is mere conjecture. The sonnets addressed to her would mean little without the prose, but the interval between the two was much less than in the case of the earlier poems. The canzoni *Voi che 'ntendendo* and *Amor che nella mente,* which introduce Books II and III of *Conv.*, are approximately contemporaneous. Some years later, in exile, with his usual method of ascribing to real events an allegorical meaning, D. hit upon the idea of making this lady the symbol of his philosophical studies — the idea being suggested by Boethius, who in the book cited personifies Philosophy as a sympathizing lady. As one seeks silver and finds gold, so these studies, undertaken as a consolation, led D. to comprehend the real nature of B. It is not necessary to make the allegory correspond in every detail with the original facts. The method of D., we must remember, is to start with a literal meaning and proceed thence to the allegorical; the latter being more 'true' because in accord with permanent underlying principles. Understood in this way, the two accounts of the episode do not contradict each other; and the account in the *Conv.* cannot properly be taken as proof that the *gentile donna* of the *V.N.* was nothing but a symbol. Still less does it support the view that B. was a purely imaginary person; in the *Conv.* she is always spoken of as real.

The text of the two canzoni follows:

CONVIVIO II

Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete,
Udite il ragionar ch' è nel mio core,
Ch' io nol so dire altrui, sì mi par novo.
Il ciel che segue lo vostro valore,
Gentili creature che voi sete,
Mi tragge ne lo stato ov' io mi trovo.
Onde 'l parlar de la vita ch' io provo,
Par che si drizzi degnamente a vui:
Però vi priego che lo m' intendiate.
Io vi dirò del cor la novitate,
Come l' anima trista piange in lui,
E come un spirto contra lei favella,
Che vien pe' raggi de la vostra stella. 13

Suol esser vita de lo cor dolente
Un soave penser, che se ne gia
Molte fiate a' piè del nostro Sire,
Ove una donna gloriar vedia,
Di cui parlava me sì dolcemente
Che l' anima diceva: Io men vo' gire.
Or apparisce chi lo fa fuggire;
E segnoreggia me di tal virtute,
Che 'l cor ne trema che di fuori appare.
Questi mi face una donna guardare,
E dice: Chi veder vuol la salute,
Faccia che gli occhi d' esta donna miri,
Sed e' non teme angoscia di sospiri. 26

Trova contraro tal che lo distrugge
L' umil pensero, che parlar mi sole
D' un' angela che 'n cielo è coronata.
L' anima piange, sì ancor len dole,
E dice: Oh lassa a me, come si fugge
Questo piatoso che m' ha consolata!
De li occhi miei dice quest' affannata:
Qual ora fu, che tal donna li vide!
E perchè non credeano a me di lei?
Io dicea: Ben ne li occhi di costei
De' star colui che le mie pari ancide!
E non mi valse ch' io ne fossi accorta,
Che non mirasser tal, ch' io ne son morta. 39

Tu non se' morta, ma se' ismarrita,
Anima nostra, che sì ti lamenti,
Dice uno spiritel d' amor gentile:
Chè quella bella donna, che tu senti,
Ha trasmutata in tanto la tua vita,
Che n' hai paura, sì se' fatta vile!
Mira quant' ell' è pietosa e umile,
Saggia e cortese ne la sua grandezza:

E pensa di chiamarla donna, omai:
Chè se tu non t' inganni, tu vedrai
Di sì alti miracoli adornezza,
Chè tu dirai: Amor, segnor verace,
Ecco l' ancella tua; fa' che ti piace. 52
Canzone, i' credo che saranno radi
Color che tua ragion intendan bene,
Tanto la parli faticosa e forte.
Onde, se per ventura elli addivene
Che tu dinanzi da persone vadi
Che non ti paian d' essa bene accorte,
Allor ti priego che ti riconforte,
Dicendo lor, diletta mia novella:
Ponete mente almen com' io son bella. 61

CONVIVIO III

Amor che ne la mente mi ragiona
De la mia donna disiosamente,
Move cose di lei meco sovente,
Che l' intelletto sovr' esse disvia,
Lo suo parlar sì dolcemente sona,
Che l' anima ch' ascolta e che lo sente
Dice: Oh me lassa! ch' io non son possente
Di dir quel ch' odo de la donna mia!
E certo e' mi convien lasciare in pria,
S' io vo' trattar di quel ch' odo di lei,
Ciò, che lo mio intelletto non comprende;
E di quel che s' intende 12
Gran parte, perchè dirlo non savrei.
Però, se le mie rime avran difetto
Ch' entreran ne la loda di costei,
Di ciò si biasmi il debole intelletto
E 'l parlar nostro, che non ha valore
Di ritrar tutto ciò che dice Amore. 18
Non vede il sol, che tutto 'l mondo gira,
Cosa tanto gentil, quanto in quell' ora
Che luce nella parte ove dimora
La donna, di cui dire Amor mi face.
Ogni intelletto di là su la mira,
E quella gente che qui s' innamora,
Ne' lor pensieri la truovano ancora,
Quando Amor fa sentir de la sua pace.
Suo esser tanto a quei che gliel dà piace,
Che infonde sempre in lei la sua vertute,
Oltre il dimando di nostra natura.
La sua anima pura, 30
Che riceve da lui questa salute,
Lo manifesta in quel ch' ella conduce:

Chè 'n sue bellezze son cose vedute
Che li occhi di color dov' ella luce,
Ne mandan messi al cor pien di desiri,
Che prendon aire e diventan sospiri. 36
  In lei discende la virtù divina
Sì come face in angelo che 'l vede;
E qual donna gentil questo non crede,
Vada con lei e miri gli atti sui.
Quivi dov' ella parla, si dichina
Un spirito da ciel, che reca fede
Come l' alto valor ch' ella possiede
È oltre quel che si conviene a nui.
Li atti soavi ch' ella mostra altrui
Vanno chiamando Amor ciascuno a prova
In quella voce che lo fa sentire.
Di costei si può dire: 48
Gentile è in donna ciò che in lei si trova,
E bello è tanto, quanto lei simiglia.
E puossi dir che il suo aspetto giova
A consentir ciò che par maraviglia:
Onde la fede nostra è aiutata;
Però fu tal da etterno ordinata. 54
  Cose appariscon ne lo suo aspetto,
Che mostran de' piacer del paradiso,
Dico ne li occhi e nel suo dolce riso,
Che le vi reca Amor com' a suo loco.
Elle soverchian lo nostro intelletto,
Come raggio di sole un frale viso:
E perch' io non le posso mirar fiso,
Mi convien contentar di dirne poco.
Sua beltà piove fiammelle di foco,
Animate d' un spirito gentile
Ch' è creatore d' ogni pensier buono;
E rompon come trono 66
L' innati vizii che fanno altrui vile.
Però qual donna sente sua bieltate
Biasmar per non parer queta e umile,
Miri costei, ch' è essemplo d' umiltate!
Questa è colei ch' umilia ogni perverso:
Costei pensò chi mosse l' universo. 72
  Canzone, e' par che tu parli contraro
Al dir d' una sorella che tu hai;
Che questa donna che tanto umil fai
Ella la chiama fera e disdegnosa.
Tu sai che 'l ciel sempr' è lucente e chiaro,
E quanto in sè non si turba già mai;
Ma li nostri occhi per cagioni assai
Chiaman la stella talor tenebrosa.

Così, quand' ella la chiama orgogliosa,
Non considera lei secondo il vero,
Ma pur secondo quel ch' a lei parea;
Chè l' anima temea, 84
E teme ancora sì, che mi par fero
Quantunqu' io veggio là 'v' ella mi senta.
Così ti scusa, se ti fa mestero;
E quando poi, a lei ti rappresenta,
Dirai: Madonna, s' ello v' è a grato,
Io parlerò di voi in ciascun lato. 90

19. — **ragione,** *prose exposition.* Some of the manuscripts of Prov. lyrics contain before each song a prose explanation of the subject, and of the circumstances under which the song was written. Such a prose explanation, not necessarily composed by the poet, was called *razo;* it was perhaps given orally when the song was sung in public. From Prov. MSS. made up, in this way, of alternate prose and verse, D. probably derived the idea of composing the *V.N.*, as was pointed out by P. Rajna, *Lo Schema della Vita Nuova*, Verona, 1890. The derivation of this technical sense of *ragione* from the corresponding Prov. word *razo* was made plain by V. Crescini, *Le "razos" provenzali e le prose della "V.N.,"* in *Giornale Storico*, XXXII, 463 (1898). Cf. Scherillo, *Dante e Bertran dal Bornio*, in *Nuova Antologia* LXXI, 94 (1897); and P. Rajna, *Per le "divisioni" della "V.N.,"* in *Strenna Dantesca*, Firenze, 1902, I, 111. *Ragione* in this sense occurs also in XXXVI, XXXVII, XXXIX, XL; cf. also XIV, 72: *per la sua ragionata cagione;* XVI, 34: *ragionate; Conv.* I, 1: *appresso la litterale istoria ragionata;* and other cases where it is difficult to decide whether *ragione* or *ragionare* has the normal or this technical meaning.

28. — **dimostrar,** by weeping; with *viltate* cf. *vile vita* in the prose, l. 14. The same love — *quello Amore* — seems to D. to be with this lady; and his emotion, grief for B. and response to the sympathy of the lady, is complex. As D'Ancona remarks, he shows a certain apologetic attitude in describing what he regarded later as an episode of unfaithfulness.

XXXVI, 2. — **colore palido.** In the sonnet *color d'amore.* Paleness was by many poets connected with love; as Ovid, *Ars amoris*, I, 729: *Palleat omnis amans, hic est color aptus amanti.* Cf.

Scherillo, *Alcuni capitoli*, 315–29; and XIX, 61, where B. is said to have a color similar to that of the pearl.

10. — **sanza dividerlo**; cf. XIV, 70–4.

15. — **occhi.** The eyes of D., which could inspire love because *gentili;* while his laments arouse pity.

16. — **davanti Vedetevi,** *you see before you;* cf. *dinanzi a voi* in last verse.

18. — **ven cosa . . . non,** *a thing* [the remembrance of B.] *comes to my mind, such that I fear that, etc.*

XXXVII, 2. — **dilettare troppo**; cf. last verse of previous sonnet. This chapter, and the description of the same 'battle' (cf. XIV, 1; XXXVIII, 17) in the *Conv.*, show the state of mind of one fully conscious of the struggle within his heart. The new lady first attracted D. because she reminded him of B., but afterwards on her own account; she had the advantage over B. of being visible (cf. *Conv.* II, 2). D. still tries to persuade himself that his eyes do wrong if they see her in any other light than as sympathizing with him for the loss of B.

10. — **fate** is imperative.

12. — **avere restate,** *to have ceased.* An archaic construction, for *aver restato.* Some editions have *esser ristate,* which would be regular; a more usual modern construction: *avrebbero dovuto restare.*

15. — **pur dal misero,** *solely by the wretch,* namely D. himself.

31. — **ven disturbasse . . .,** *that I did not take away from you all occasion of it* [forgetfulness] *by recalling to you the one* [B.] *whom, etc.*

XXXVIII, 1. — **Ricovrai.** Most earlier editions, including Barbi in 1907, read *Recòmi* or *Recommi,* a mere conjectural emendation which makes good sense. Scherillo accepts a reading suggested by Parodi, *ricovròmi,* which means about the same. The present reading is not satisfactory, but is found in some MSS.

7. — **in lui.** To the 'thought' implied in the verb *pensava,* and mentioned as *gentil pensero* in the sonnet; *nel suo ragionare,* in the reasoning of this thought. Opposed to the amorous thought is the *ragione,* 'reason,' which regulated his love; see II, 39; IV, 10;

XV, 40. In XXXIX the affection for the *donna pietosa* is called *avversario de la ragione.* The thought impels him to seek 'repose' for his grieving mind; and again he tries to justify his impulse by attributing it to an inspiration of his master Amore, who 'brings before us' our amorous desires. Cf. *Purg.* XXIV, 53; *Par.* XV, 2; *Purg.* XVIII, 19–33.

16. — **s'hae mostrata.** The modern usage requires *si è mostrata.*

19. — **battaglia** is the object of *vincéano,* of which *coloro* (the thoughts which spoke in behalf of the *donna pietosa*) is the subject. In the sonnet there is no indication that the *gentil pensero* was in any sense *vilissimo,* nor that it was opposed by any other thought. In *Conv.* II, 2, D. speaks of *la vittoria del nuovo pensiero, ch' era virtuosissimo.* The sonnet was, then, written as the *appetito* dictated, and the prose with the purpose of opposing the reason, *ragione,* to the new love; while in the *Conv.* the nature of the new love has entirely changed.

26. — **anima** suggests not only the spiritual but the intellectual faculties, hence *ragione;* and *cuore* (line 25; cf. II, 14) suggests physical life, and therefore desire, *appetito.* In the preceding sonnet, the heart spoke in favor of the dead B., against the eyes; now the heart (*desiderio, appetito*) has gone over to the new love, and is opposed by the soul or reason. Thus the sonnet *Gentil pensero* is not inconsistent with the preceding one, but, as D. intimates, represents a later stage in his relation to the *donna pietosa.*

30. — **fo la parte,** *I make one part of me* (*the heart*) *contrary to the other* (*the eyes*). Cf. line 24: *fo due parti di me.* The translation of both Norton and Rossetti, '*I take the part of the heart,*' is erroneous.

47. — **costui,** the *gentil pensero.*

51. — **Ei** refers to the heart.

53. — **suoi** refers to *spiritel* (in the prose *spiramento*).

54. — **vita** and **valore** are both subjects of *mosse,* 'came from.'

56. — **nostri** indicates that both *anima* and *core* had suffered in the battle.

XXXIX, 1. — **avversario,** the heart, i.e. the inclination toward the *donna pietosa.*

2. — **l'ora de la nona,** *the hour of nones. Nona* referred originally

to a service taking place at the ninth hour of the day, 3 P.M.; then, ecclesiastically, to the period between noon and 3 P.M. (7th, 8th and 9th hours; cf. *Matthew*, XXVII, 45); and finally to the beginning of this period and to a service then celebrated (whence the English word 'noon'). Notice that in III, 10: *l'ora . . . nona di quel giorno*, and XII, 51: *la nona ora del die*, the 9th hour is meant, i.e. 2 to 3 P.M. Cf. *Conv.* III, 6 and the following in IV, 23:

> È brievemente da sapere che, sì come detto è di sopra nel sesto del terzo trattato, la Chiesa usa, ne la distinzione de le ore, ore del dì temporali, che sono in ciascuno dì dodici, o grandi o piccole, secondo la quantitade del sole: e però che la sesta ora, cioè il mezzo die, è la più nobile di tutto il die e la più vertuosa, li suoi offici appressa quivi da ogni parte, cioè di prima e di poi, quanto puote; e però l'officio de la prima parte del die, cioè la terza, si dice in fine di quella: e quello de la terza parte e de la quarta si dice ne li principii. E però si dice mezza terza, prima che suoni per quella parte; e mezza nona, poi che per quella parte è sonato, e così mezzo vespero. E però sappia ciascuno, che la diritta nona sempre dee sonare nel cominciamento de la settima ora del die.

6. — **ricordandomi.** As he recalled B. according to the chronological order of the occasions when he had seen her or thought of her.

8. — **a cui . . .**, *by which it had so basely allowed itself to be possessed for some days* (cf. note on XXXVIII, 16).

18. — **dimenticava lui . . .** He forgot the thought and lost consciousness of where he was.

19. — **si raccese,** *rekindled*, is used with *lagrimare* as its subject just as *raccendimento* is used with *sospiri*—both sighs and tears being, as Flamini remarks, manifestations of the same interior fire. The struggle between interest in the *donna pietosa* and a desire to remain faithful to B. caused so much weeping that D.'s eyes were weakened. This may be the same weakness which he speaks of in *Conv.* III, 9, as caused by too much reading and cured by remaining in cool, dark places and bathing his eyes.

25. — **non potero.** The eyes could not gaze at any lady who might look at them in such a way as to be able to draw them to a like intention—namely, to yield to a similar *vana tentazione*. The same thing is expressed more simply in the first quatrain of the sonnet. However, the sonnet does not mention the vision,

imaginazione, described in the prose. The change in D.'s feeling may be seen by comparing the sonnet of XXXVI. In *Purg.* XXX, 130–5 D. makes B. reprove him for having disregarded more than one admonitory vision in which she appeared to him after her death.

41. — **fatti . . .**, *they have become such that they seem.*

47. — **sì lien dole**, *so much does it grieve him* (*lien* = *gliene*). The poet's anguish is extended to Amore within his heart (*vi*). This sonnet is far more expressive than the prose which attempts to put into it what is not there.

XL, 1. — tribulazione. The struggle in which *ragione* finally triumphed over *appetito*. Since he had recalled (XXXIX, 6–7) his experiences connected with B., including of course her death in June, 1290, the episode of the pilgrims might be dated, as indicated by the text, after the episode of the *donna pietosa*. But it would certainly seem far more natural if D. had seen the pilgrims and written the sonnet between January and March, 1291 (see below); that is, within a year after June, 1290; and if *tribulazione*, as in XXXVIII, 12, were connected with his grief for B. Two possibilities suggest themselves: D. may not have intended to include this poem in the *V.N.* until, after writing XXXIX, he discovered that he needed another sonnet to complete the symmetrical structure of the book—the episode thus appearing later than the position which its real date would have assigned to it. Or XL, which forms a unit by itself, may originally have come between XXXIII and XXXIV (June, 1291), and have been displaced in a manuscript which became the source of those now known (all of which have the present order). This second hypothesis, less probable than the first, was put forward by Ronchetti, *Di un possibile spostamento nella tessitura della V.N.*, in *Giornale Dantesco*, II, 221 and III, 46 (cf. Barbi in *Bullettino della Soc. Dant. It.* III, 44; Pascoli, *La mirabile visione*, Messina, 1902, p. 140; also Melodia and Cochin).

The words *in quello tempo che molta gente va* refer to the season of the year, not to the year itself. Instead of *va*, many editors read *andava* (which has very little MS. authority), and refer the episode to the Jubilee Year, 1300. During that year, in fact, the Veronica was frequently exhibited, and immense numbers of pil-

grims came to Rome (cf. *Inf.* XVIII, 28–33, and G. Villani, *Cronica fiorentina*, §viii). But it has been conclusively shown by P. Rajna that the reference is to the ordinary pilgrimages, and that the year might be any other rather than 1300: *Per la data della V.N. e non per essa soltanto*, in *Giornale Storico della Lett. It.* VI, 113–62. Thus an argument formerly advanced to prove that the *V.N.* was written in 1300, falls to the ground.

The Veronica, or 'true image,' is the imprint of Christ's face on a handkerchief which was handed to him to wipe his face as he was bearing the Cross to Calvary (also called *Sudario*). For many centuries it has been preserved at St. Peter's and periodically exhibited to the faithful, particularly in January and during Holy Week. D. refers to it in a beautiful passage in *Par.* XXXI, 103–8:

> Qual è colui che forse di Croazia
> Viene a veder la Veronica nostra,
> Che per l' antica fame non sen sazia,
> Ma dice nel pensier, fin che si mostra:
> Signor mio Gesù Cristo, Dio verace,
> Or fu sì fatta la sembianza vostra? —

And Petrarca in no. 16:

> Movesi il vecchierel canuto e bianco . . .
> E viene a Roma, seguendo 'l desio,
> Per mirar la sembianza di colui
> Ch' ancor lassù nel ciel vedere spera.

These passages suggest the medieval feeling that to gaze upon the supposed imprint of Christ's features was an anticipation of Paradise, where B. sees his actual face (cf. line 4).

6. — **la cittade ove,** *the city in which*, never mentioned by name in the *V.N.* The street may have been the Corso, in which the house of the Portinari was situated (cf. D'Ancona); *ove*, however, does not refer to *via*.

7. — **secondo che mi parve,** *as it seemed to me.* As when in speaking of *la dolorosa cittade* D. ascribes his own grief to the whole city, so here he emphasizes the pensiveness of the pilgrims because of his own; cf. *Purg.* XXIII, 16: *peregrin pensosi; Purg.* VIII, 1–6; *Luke*, XXIV, 18.

29. — **casa di sa' Jacopo.** The apostle James, the brother of John, is said to have gone to Spain as a missionary; after return-

ing to Palestine he was put to death by Herod (cf. *Acts*, XII, 2). His body was miraculously carried to Galicia, the northwest corner of Spain. In the 9th century its burial-place was pointed out by a star—whence the name: *Santiago de Compostela*, St. James of the field of the Star. In the Middle Ages this was one of the most frequented pilgrimage-places in the world; cf. *Par.* XXV, 17–8: *ecco il barone per cui là giù si visita Galizia;* and *Conv.* II, 14.

32. — **oltremare.** Specifically used in the Middle Ages for the Holy Land. Many European pilgrims to Jerusalem brought back palm-branches as a sign that they had attained their objective; cf. *Purg.* XXXII, 78.

36. — **romei,** *romers,* apparently from the Greek ῥωμαῖος, *Roman,* used in the Orient to designate pilgrims from Italy; and in Europe, by transference of meaning from the origin of the pilgrims to their destination, applied to pilgrims going to Rome; so Rajna, article cited in note on line 1; cf. Melodia, Scherillo, Flamini.

44. — **Che** depends on *sì lontana;* the 4th verse, according to Barbi and others, being parenthetical. Some editors put a question-mark after *dimostrate.*

48. — **per volerlo audire,** *through wishing to hear it. Lo* (neuter) referring to the reason which D. will give for the city's mourning.

49. — **cor de' sospiri,** *heart full of sighs.*

51. — **Beatrice** suggests the meaning of the name, 'bringer of blessing.' In the 1921 ed. of Barbi it is printed *beatrice.* This verse is extraordinarily effective in its suddenness and its absolute simplicity.

XLI, 4. — **cosa nuova.** A poem written specially for these ladies. This sonnet follows the third group of ten poems: cf. XVII, XXX. The sonnet *Venite a intender* is in XXXII.

11. — **effetto.** In this waking-dream D. sends his thought beyond the sphere which turns through the largest circle—therefore to the Empyrean where B. is; in the sonnet he speaks of his thought as *sospiro,* sighing being one of the effects, or results, of his thinking of B. If, as Cochin suggests (cf. note on XXXII, 22), *sospiro* in the *V.N.* represents the verses in which the poet laments, we may imagine here that D. represents by a bold figure

the expression of his thought, individualized outside of him, bringing back from Heaven an account of what it has seen there.

14. — **spiritualmente,** *in the spirit,* not accompanied by the body. Cf. St. Paul's vision, *II Cor.*, XII, 1–4; Grandgent, *Dante and St. Paul;* Gorra, *Fra Drammi e poemi*, pp. 172–7.

20. — **s'abbia a,** *is related to. Lo Filosofo,* as in XXV, is Aristotle, whose *Metaphysics* D. did not know at this time except through quotations; D. had before him a passage in which St. Thomas refers to that work in discussing the power of the human mind to apprehend the nature of spiritual substances. The comparison of the eye and the sun is in St. Thomas, but not in Aristotle. See Salvadori, *Vita giovenile di D.*, pp. 112–4; and cf. *Par.* XXX, 25–7.

37. — **Intelligenza nova.** A new intellectual power, imparted by love, enables the 'thought' to see B. in Heaven; but D. himself does not understand what the thought reports to him about the nature of her glory (*no lo intendo*, verse 10), although he does understand that it is a thought of B. (*lo 'ntendo ben*, verse 14).

41. — **luce** is the verb: *she shines* with the glory that comes from God. Cf. *Par.* XXXI, 72.

XLII. 1. — **una mirabile visione.** The germ of the *Divina Commedia*, in which D. has said of B. what was never said of any other woman. As to the form in which he first conceived the *D.C.* there has been much discussion; but the most probable hypothesis is that it was as a vision of B. in the Empyrean. We must remember that his visions are not uncontrolled dreams, but voluntary evocations which are a fundamental part of his poetic method. In XLI—not strictly a vision, although akin to one—he imagines B. in glory, but his words cannot describe her, and his mind cannot comprehend her real essence. After he had written the sonnet, however, what had been incomprehensible to him became clear, and he saw B. in such a way as to understand her symbolic significance; and this became to him her true essence, as a symbol of the supernatural revealed truth which is the object of the contemplative life. At the same time, the 'vision' inspired him to compose a poem in which B. should be represented in her seat in Paradise, as a human being; and also symbolically as the guide of men to the joy of the beatific vision. But it was only after much

further study that the content and form of the *D.C.* were decided upon. As Flamini says: "Let us not confuse the cause with the effect, the original idea with the subject-matter of the completed work; above all, let us not forget that the *D.C.* describes an imaginary journey, in which the only part properly called ***vision*** is the final scene, where the glorification of B. is an essential element. It is logical to believe that this describes the ***mirabile visione*** mentioned at the end of the *V.N.*" (Cf. Gorra, *Fra Drammi e poemi*, pp. 157–77; Grandgent, *The Power of Dante*, pp. 156 ff.)

The action of the *D.C.* being assumed to take place in 1300, many critics have maintained that the *V.N.*, or at least XLII, could not have been written before that year. But this does not follow. The realization of the essence and signification of B. is one thing, the action of the *D.C.* is quite another. For certain reasons that do not concern us here, D. chose 1300 as the time for that action; not at all because he had any particular inner experience in that year. The idea of the *D.C.* and the composition of the *V.N.* came several years earlier. As pointed out above, the *D.C.* is the product or result of the vision, not the vision itself. In XXVIII, D. says that he gave up the attempt to treat the death of B. because, for one reason, he was not able to treat it adequately. So after the vision of XLII he proposes to 'study' in order to reach the point of being able to write of her as he wished to do—*di venire a ciò*. The period of preparation is treated in *Conv.* II.

4. — **io studio** is used in the sense of *apply myself;* Flamini: '*m'adopero quanto posso intellettualmente, studiando, riflettendo, escogitando*'; Rossetti: '*I labour.*'

6. — **a cui . . .**, *to whom all things live*, from a phrase of the church service: *Regem cui omnia vivunt* (cf. Scherillo). Some editions read *per cui.*

9. — **sire de la cortesia** is God; cf. *Inf.* II, 17; V, 91.

12. — ***qui est . . .***, *who is through all ages blessed.* Similar endings are common in the Bible. Cf. *Conv.* II, 8: *e io così credo, così affermo e così certo sono ad altra vita migliore dopo questa passare, là dove quella gloriosa donna vive de la quale fu l'anima mia innamorata.*

VOCABULARY

VOCABULARY

A

a (ad) to, at, by, in
abbandonare abandon
abbisognare *vb.* need
abitare dwell, abide
abito costume, clothing
abitudine *f.* relation, XXIX, 14
accidente *m.* accident, XXV, 6 (*a phenomenon, something contingent and unsubstantial, which happens to a material, substantial thing;* cf. *Par.* XXXIII, 85–9)
acciò che because, in order that
accogliere gather; **accolta** *partic.*
accompagnare accompany
acconciare *reflex.* be inclined
accordanza agreement
accordare *reflex.* agree, accord
accorgere *reflex.* perceive, become aware; **accorsi, accorsero** *pret.;* **accorto** *partic.* aware; *without reflex.*, XXIII, 97
acerbo bitter
acqua water, rain
addivenire happen; **addivenne** *pret.;* **addivenia** *imperf.;* **addivenisse** *imperf. subj.;* **addivegna** *pres. subj.*
addormentare *reflex.* go to sleep
adempiere fulfill
adirare *vb.* anger
adoperare *vb.* produce, effect, bring about, operate; *n.* effect
adornare adorn
adorno beautiful, adorned
adunare assemble; *reflex.* XXII, 15
affaticare weary
agghiacciare freeze
aggiungere add
ait *Lat., defective vb.* says, XXV, 65
aiutare *vb.* aid; *see* **atare**
aiuto *n.* aid
alcuno some, any, a certain, someone, anyone; *pl. meaning with sing. noun* several
allegare cite
aliegranza gaiety
allegro joyful
allevare raise
allora then; *in rhyme* **allore**, XIV, 68
alma (*poetic form for* **anima**) soul
almeno at least
alquanto somewhat, for some time; *pl.* some, several
altamente loftily
altissimo most high
alto high, lofty
altri *pron.* someone, another, people
altr'ieri the other day
altro other, another; **l'—** the next; — . . . — one . . . another; *n.* anything else
altrui others, anyone, another; to others, in others
amante lover
amare *vb.* love

amarissimamente most bitterly
amarissimo most bitter
amaritudine *f.* bitterness
amaro bitter
amico friend; *adj.* **amica persona** a friend
amistà III, 74, **amistade** XXII, 8, friendship
ammonimento admonition
ammonire admonish, bid
amore *m.* love
amorosamente lovingly
amoroso loving, amorous, disposed to love, of love; interesting to lovers
ancella handmaid
anche also, further, again, even
ancidere slay (*archaic form for* **uccidere**)
ancora yet, more, furthermore, still; — **che** even though
andare go; **vade** *2d sing. pres. subj.*, XII, 56; **vatten** *imperat.*
angelo angel
angiola angel
angoscia anguish
angoscioso full of anguish
anima soul, life (*for discussion of various meanings cf. Labusquette, Les Béatrices, pp.* 489–98)
animale *adj.* of the mind, II, 17
animato animate
anno year
annovale anniversary poem
annunziare announce
anticamente anciently
antico ancient
anzi but, but rather, nay; — **che** before
apostolo apostle
apparimento appearance
apparire appear; **apparia** *imperf.;* **apparita, apparuto** *partic.;* **apparve, apparvero** *pret.*
apparuit *Lat., pret. of* **appareo** appear, II, 21
appena scarcely
appetito appetite, desire
appoiare lean, support, XV, 25 (*cf.* **poggiare** *and Prov.* **apojar**)
apportare bring
appressare *reflex.* approach; **appressarsi** *pret. 3d pl.*
appresso after, afterwards; — **che** *conj.* after; — **di** near, XVIII, 5, behind, V, 9; XXIV, 45
appropinquare approach
appunto precisely
aprire open, disclose, explain; **aperto** *partic.* plain
Arabia Arabia, XXIX, 1 (*Arabian calendar contrasted with Italian*)
ardere burn, be aflame
ardimento courage
ardire dare, venture; **ardia** *imperf.; n.* boldness
âre (*for* **aere** *or* **aire**) air
aria air
armis *Lat., dative pl. of* **arma** arms, weapons, XXV, 58
armonia harmony, music
arte art
artificiosamente elaborately, subtly
ascoltare listen to
aspettare await
aspetto aspect, appearance
assai very, many, sufficiently, greatly
assalire assail
assegnare assign

assembrare gather
assemplare copy (*from a model*), transcribe, I, 4
assicurare *reflex.* take heart, be assured
astioso envious
astrologo astrological, XXIX, 13 (*astrology was not separate from astronomy, but had to do particularly with the influences of the stars*)
atare aid, XVI, 26 (*archaic form for* **aiutare**)
attendere wait, await, expect, pause; *reflex.* await, expect
attendite *Lat., imperative of* ***attendo*** wait, VII, 36
atterzare divide in thirds; **eran atterzate l'ore,** a third part of the hours had passed, III, 56
atto act, action, activity, bearing
audienza hearing
audire hear; **audesse** *imperf. subj.* XXXI, 88
augello bird (*archaic form for* **uccello**)
autem *Lat.* however, XII, 23
avante che before
avanzare send forth
aventura chance
avere have; **hoe** *pres. 1st sing.;* **hae, have** *pres. 3d sing.;* **avemo** *pres. 1st pl.;* **avea** *imperf.;* **averai** *fut.;* **averei** *cond.;* **ei (ebbi)** *pret.;* **aggie** *2d sing. pres. subj.;* **avrestù** = *avresti tu;* **s'abbia** is related; **s'aveano insieme** were in relation to each other; **n' avea,** there were some
avvegna che although; *with subj.*, II, 35; *with conditional,* XXVIII, 7
avvenente lovely
avvenire happen; **avvien, avvene** *pres.;* **avvenne** *pret.;* **avvenia** *imperf.;* **avvenisse** *imperf. subj.*
avversario adversary

B

bagnare bathe
baldanza lightheartedness, boldness, courage (*cf. Inf.* VIII, 119); **fosse — d'amore** emboldened love, II, 36
ballata ballata, ballad, XII, 52 (*a dance-song of one or more stanzas preceded by a 'ripresa'; see Notes*)
bassare lower
basso low, downcast
battaglia battle
battere beat
beatitudine *f.* bliss, blessedness, happiness (*cf. Conv.* IV, 22: *quello che massimamente è dilettoso a noi, quello è nostra felicitade e nostra beatitudine*)
beatitudo *Lat.* bliss, II, 21
beato happy, blessed
Beatrice Beatrice (*she who blesses; significance of name suggested,* II, 5; *see Introd.*)
bella *Lat., pl. of* ***bellum*** war, XXV, 64
bellezza beauty
bellissimo most beautiful
bello beautiful, fair
beltate beauty (*see* **bieltà**)
bene well; *n.* good
benedicere bless; **benedetta** *partic.*
benedictus *Lat.* blessed, XLII, 12

benegno benign (*in rhyme*, XXXI, 63)
benignamente benignly
benignitate benignity
bestemmiare curse
bianchissimo very white, purest white
bianco white
biasimevole blameworthy
Bice Bice (*familiar form of name Beatrice; see note to* XXIV, 43)
bieltà, bieltade, bieltate beauty (*archaic forms for* **beltà**; *see* **beltate**)
bisogno *n.* need
blasimare (*in prose*), **blasmare** (*in verse*) blame, upbraid; (*Prov.* **blasmar** *from Lat.* **blasphemare**; *modern Ital.* **biasimare**)
bocca mouth
bono *see* **buono**
bontade, bontate goodness, merit
braccio arm; **braccia** *pl.*
brevitade brevity
brieve brief
brievemente briefly
buono, bono good

C

cacciare hunt, chase
cadere fall
cagione cause, occasion
calore heat
cambiare change
camera chamber, room; chamber (*of the heart*) II, 14 (*of the head*) II, 18
cammino road, way, journey
campare survive, save (*see note on* XVI, 24)
cangiare change
canosciute *see* **conoscere**
cantare sing; **cante** *2d sing.* XII, 57
canto song
canzone canzone, song, ode, poem
capacità capacity, endurance
capessere *Lat.*, *infin.* **take**, XXV, 54
capo head
caritade charity
caro dear
casa house, sanctuary
cattivello wretched, pathetic, "poor little"
caunoscenza consciousness, XXIII, 130 (*archaic for* **conoscenza**)
cavalcare ride
celare conceal; *reflex.* dissemble
centinaio century
cento one hundred
centrum *Lat.* center, XII, 22
cercare seek; — **di** search for
cerchiare encircle
certamente in fact
certo certain, some; *adv.* certainly
cessare *reflex.* cease
che, ched who, which, what; *conj.* that
chè *conj.* because, for, since
cherere beg, XIII, 33 (*archaic form for* **chiedere**)
chi *interr.* who, whoever, one who; if anyone should
chiamare call, name; — **a pietà** call for pity, call piteously; — **misericordia** call for mercy; *see* **clamare**
chiarissimo very clear
chiaro clear

chiave key
chiedere ask; **chesta** *partic.; see* **cherere**
chino bowed down
chiosatore interpreter
chiudere *vb.* close
chiunque whoever
chiusamente covertly, implicitly (*i.e. not expressly*), indirectly; (*Norton translates "at the close"; Cochin, "brièvement"*), XXIII, 189
ci *pron.* us, to us; *adv.* here, there
ciascuno every; *n.* each one
cielo heaven (*in general; also, each one of the ten heavens which surround the earth, nine of which are moving spheres, the tenth being the Empyrean* [**sommo** —, XIX, 43] *where God and the saints dwell;* — **de la luce** heaven of the sun, II, 2
cingere gird; **cinta** girdled
cinquanta fifty
cinque five
ciò that; *see* **con ciò**
cioè that is
circuli *Lat., gen. sing. of* ***circulum*** circle, XII, 22
circumferentie *Lat.* ***-tiae,*** *gen. sing. of* ***-tia*** circumference, XII, 22
circundare run around
cittade city
cittadino citizen
civilibus *Lat., dat. pl. of* ***civilis*** civil, XXV, 58
civitas *Lat.* city, XXVIII, 1
clamantis *Lat., gen. sing. of* ***clamans*** crying, XXIV, 26
clamare pray, call, cry (*Latinism, Ital. form* **chiamare**; *cf. Purg.* VIII, 71)
colà there
colore *m.*, color
colui he, him; **colei** she, her; **coloro** they, them, those
comandare command
combattere assail, struggle
come how, as, as if; — **che** however
cominciamento beginning
cominciare begin
compagnia company
compassione compassion
compiere carry out, complete; **compiea** *imperf.;* **compiuta** *partic.*
compiutamente completely
comporre compose; **compuosi** *pret.;* **componendola** *partic.*
comprendere comprehend, include, understand, receive
comune common
comunicare communicate, impart
con with
concedere concede
conchiudere include
con ciò fosse cosa che, con ciò sia cosa che since, whereas, since it is the case that
condizione condition; **verace** — consciousness
condurre lead, conduct, bring; **condotto** *partic.;* **condusse** *pret.*
confortare encourage, comfort; *reflex.* be reassured
conforto *n.* comfort
congiungere join
conoscere know, recognize; **canosciute** *partic.* well-known, VIII, 53

consentire consent
consequentia *Lat.*, *nom. pl. of* ***consequens*** result, consequence, XIII, 14
considerare consider
consigliare *vb.* counsel
consiglio *n.* counsel
consolare *vb.* console; *n.* consolation
consuetudine *f.* habit
consumare complete, fulfill, consume
contare relate
continuamente continually
continuare *n.* continuing
continuatamente constantly
contra against
contrario adverse, contrary
convenevole becoming, fitting
convenire suit, be necessary, be fitting; **conviene, convene, convenesi** *pres. 3d sing.;* **convenia** *imperf.;* **convenne** *pret.;* **converrà** *fut.;* **converrebbe** *cond.;* **che nol convenisse** but that he needs must, XXVI, 18
convertire *reflex.* turn, change
cor Lat. heart, III, 31
coralmente bitterly
core *see* **cuore**
corona *n.* crown
coronare *vb.* crown
corpo body; **corpora** *pl. fem.*, XXIII, 54
corporale bodily
corrente swift, running
correre run; **correano** *imperf.*
cortese courteous
cortesemente courteously
cortesia courtesy, courtliness
cortesissimo most courteous; *n.f.* most courteous lady
cosa thing; **alcuna** — somewhat, anything; *see* **con ciò**
cosetta trifle
così so, thus
cospetto sight
costanzia constancy
costui this, this man; *f.* **costei**; *pl.* **costoro**
costumare accustom
cotale such, that, in such condition
cotanto this much, to such an extent
covrire cover
credente believing; **fare — altrui** make others believe
credere believe, think best; *reflex.* believe in one's own mind
crescere increase
criare create (*archaic for* **creare**; cf. *Inf.* XI, 63)
cristiano *adj. or n.*, Christian
Cristo Christ
crucciare enrage; **me ne crucciava** I was angry at it
cruccioso angry
crudele cruel
crudelitate cruelty
cui whom, of whom, whose, to the one whom
cui *Lat.*, *rel. pron.* to which, XII, 22
cuore, core heart, desire, appetite

D

da from, by, at, such as to; — **che** since
Dardanide *Lat.* ***Dardanidae*** Trojans (*descendants of Dardanus*), XXV, 56
dare give, bestow upon; **data nel** given up to

davante a before, in the presence of; **davanti** in front
dea goddess
debes *Lat., 2d sing. pres. of* ***debeo*** owe, XXV, 58
debilitare enfeeble
debole weak
deboletto weak, feeble; — **sonno** light sleep
debolezza weakness
defettivamente defectively
degnamente worthily, properly
degnare deign
degno worthy, befitting; — **da** worthy of having
deh ah, oh
deinceps *Lat.* henceforth, II, 25
dentro within; — **a** III, 19; — **da** VII, 32
denudare denude
Deo God, god; (*archaic form for* **Dio**); *exclam.* VII, 23
deserto *Lat., abl. of* ***-tus*** desert, XXIV, 26
desiderare *vb.* desire
desiderio *n.* desire
desideroso desirous
desire *see* **disire**
desolato desolate
detto *n.* saying
deus *Lat.* god, II, 16
di of, with; — **là da** beyond
dì, die *pl.* **dì, die** day
dic *Lat., imperat. of* ***dico*** tell, say, XXV, 62
dicere say, compose (*old form for* **dire**, *corresponding to Lat.*)
dichiarare clear up
dicitore rhymer
dietro behind
difendere defend
difensione defense
difesa defense, protection
difetto defect
diffinito definite
dignitade, dignitate worth, merit, worthiness
dilettare *reflex.* take pleasure
dilettevole pleasing
diletto beloved
dilungare *reflex.* go away
dimandare ask (*alternative form of* **domandare**)
dimenticare forget
dimorare dwell, wait, remain; **poco dimorava che it** was but a short while before
dimostrare show
dinanzi before, in front of, from before; — **da,** — **a** from before; **lo giorno** — on the preceding day
dintorno around
Dio God; *see* **Deo**
dipoi thereupon
dire, dicere say, speak; compose (*poetry*); **dire parole per rima** III, 47; **che tu dichi certe parole per rima** XII, 37; **disse uno sonetto** III, 72; **di dir mi ven dottanza** VII, 28; **detto** said, aforesaid; **dicea** *imperf.;* **dicerò, dirò** *fut. 1st pers.;* **dire 'lo** = *lo direi;* **dille, dilloci** *imperat.;* **lo dir** *n.* composition, writing
disbigottito disheartened, troubled; *see* **sbigottire**
discacciare drive out; *see* **scacciare**
discernere discern
dischernevole ridiculous, contemptible
disciogliere loosen; **donne disciolte** women with dishevelled hair

discolorito without color; *see* **scolorire**
disconfiggere discomfit; **disconfiggea** *imperf.*
disconfortare *reflex.* become dejected; *see* **sconfortare**
disconsolato disconsolate
discovrire disclose
disdegno disdain
disdegnoso scornful
disegnare draw
disfogare ease, relieve; *see* **sfogare**
disiare *vb.* desire
disignare indicate
disio *n.* desire
disirare *vb.* desire
disire *n.* desire; *pl.* **desiri,** XXXIII, 36, XXXVIII, 53
disnore dishonor
disparire disappear
dispiacere displease
dispogliare despoil; *see* **spogliare**
disponsato wedded, II, 27
disporre dispose; **disposto** *partic.*
disposare marry
dispregiare dispraise
distendere *reflex.* extend
distinguere distinguish
distretto closely related; *see* **stringere**
distruggere destroy, waste, overcome, make waste away; **destrutto** *partic.; see* **struggere**
distruggitore *m.*, **distruggitrice** *f.* destroyer
disturbare disturb, take away
disvegliare awaken; *see* **svegliare**
diterminato particular
dittare *n.* writing, verses
divenire become, befall; **deven, diviene** *3d pers. pres.;* **divenia** *imperf.;* **diverria** *cond.*
diventare become
diversitade diversity
diverso various, different, strange
dividere divide; **diviso** *partic.* broken, XXXI, 74
divino divine
divisa *n.* division, XLI, 33
divisione division, dividing, XIV, 70 (*portion of prose text of V. N. in which the poems are analyzed*)
divolgare divulge, publish
dodici twelve
doglia grief
doglioso grieving, sorrowful
dolce sweet; *see* **dolze**
dolcemente sweetly
dolcezza sweetness, delight
dolcissimo most sweet
dolente sorrowing
dolere grieve, suffer pain; **mi dolea** I grieved; **lien dole** he grieves for it; **che di me li doglia** that he is grieved for me
dolor *Lat.* sorrow, VII, 36
dolore grief, sorrow
dolorosamente dolefully, bitterly
doloroso painful, sad
dolze sweet; *old form for* **dolce**
dolzore delight
domandare ask, question; *n.* questioning; *see* **dimandare**
domandatrice petitioner
domina *Lat.* lady, mistress, XXVIII, 2
dominabitur *Lat., future 3d sing. of* ***dominor, rule,*** II, 17

dominus *Lat.* lord, III, 23; ***Domini*** *gen. sing.* XXIV, 27
donare give
donna lady, mistress; **molto—di** lady very dear to, XXIV, 13
donzella damsel
dopo after
dormire *vb.* sleep; *n.* sleep
dottanza dread
dove where
dovere owe, ought, be obliged to, be about to; **debbo** *1st pers. pres;* **dèi** *2d pers. pres.;* **dee** *3d pers. pres.;* **deono** *3d pers. pl. pres.;* **dovresti, doverebbe** *cond.;* **che io dovessi dire** what I was going to say
drappo cloth; *pl.* clothing
dubbiare doubt, hesitate
dubbio *n.* doubt
dubbioso doubtful, difficult, ambiguous
dubitare *vb.* doubt, be in doubt
dubitazione doubt, ambiguity
dubitosamente timidly, in fear
dubitoso doubtful, obscure, fearful
due two
dunque therefore
duolo grief, mourning
duramente heavily
durare *vb.* last, abide; *n.* duration
duri *Lat., vocative pl. of* **durus** hardy, XXV, 56

E

e, ed and, then
ebrietà intoxication; *see* **inebriato**
ecce *Lat.* behold, II, 16
eccellente excellent
ecco behold; **— che** in case
effettivo effective, carried into action
effetto effect
egli, elli, e' he, it, they
ego *Lat.* "I," III, 23; ***me***, II, 16
Eneida Aeneid (*poem by Vergil recounting adventures of Aeneas and foundation of Rome*), XXV, 52
entrare enter
entrata entrance, introduction
entro in at
eo (*old form for* **io**) I
Eole *Lat., vocative sing. of* ***Aeolus***, XXV, 52
Eolo Aeolus (*lord of the winds*); (*cf. Aeneid* I, 65, 76; *Purg.* XXVIII, 21)
ero *Lat., future 1st sing. of* ***sum***, I shall be, II, 25
errante wandering
erranza perplexity
errare wander; *n.* wandering
erroneo erring
escusare *reflex.* excuse
esperto having experienced
essemplo example, pattern, likeness; **trarre de l'** — copy from the model
essenza nature
essere be; **sono a vedere** I am seeing, XXIII, 47; **èssi**=*si è*, XXXI, 60; **semo** *1st pers. pl. pres.;* **sie** *imperative* XXIII, 71; **fuoro** = *furono*, **fue** *pret.;* **fosse** *1st person* IX, 5 (*see* **con**); **sariano** *cond.* XXXVII, 23; *n.* **in essere** into actual being
esso he, himself, it; **con — lei** with her herself, XIX, 69; **esse** *feminine pl.*

est *Lat., 3d person sing. of* ***sum*** is VII, 36
esto this
estremitade verge
estremo first and last, VII, 38.
et *Lat.* and, VII, 36
etade, etate age
etternale eternal
etterno, eterno eternal
excelsis *Lat., ablative pl. of* ***excelsus*** highest, XXIII, 38
explorare *Lat., infin. of* ***exploro*** investigate, XXV, 54

F

fabuloso fabulous, unfounded
faccia *n.* face
facta *Lat., participle of* ***facere*** make, XXVIII, 1
fallace false
fallare *n.* wrong-doing, VIII, 44
falso false
fama reputation
famoso famous
fantasia fancy, imagination
fare do, make, commit; **farlo sentire a** let it be heard by, III, 45; **facesse a trattare** serve to treat, V, 21; **face, fae** *3d pers. pres.;* **facia** *imperf.;* **fece, fe'** *3d pers. pret.;* **fella**=*la fece;* **faccendo** *pres. partic.;* **faria** *cond.;* **sì fatto** such, XXXI, 81
farneticare *n.* frenzy
farnetico frenzied
fas *Lat.* right, XXV, 54
fattore factor, maker, doer
fede faith, faithfulness; **in** — in truth
fedele faithful; *n.* faithful follower, liegeman
fellone faithless
femmina woman
ferire strike
fermamente certainly, precisely
fermare fix
fiamma flame
fiata time, II, 1; **spesse fiate** frequently; **alcuna** — several times
fidare have confidence; **fidandomi ne la** trusting the
figlio son
figliuola daughter
figliuolo child, son
figura figure, form, face
fili *Lat., vocative of* ***filius*** son, XII, 14
filosofo philosopher (*referring to Aristotle*), XXV, 10; XLI, 22
finalmente finally, completely
fine end; *f.*, II, 9; *m.*, XIV, 17
finestra window
finire end
fioco hoarse
fiso fixed, fixedly
fiume river
foco *see* **fuoco**
folle mad
fora, fore *see* **fuori**
forma form, manner; **sotto** — in the form; form (*as opposed to matter*) XX, 31
formare *vb.* form, display
forse perhaps
forte *adj.* strong, vigorous, serious, violent, harsh, vivid; *adv.* bitterly, strongly, loudly
fortemente strongly
fortior *Lat., comparative of* ***fortis*** strong, II, 16
fortuna fortune, chance
forza power

frale, fraile frail
frate brother
frequenter Lat. frequently, II, 25
fuggire flee
fuoco, foco fire
fuori, fora, fore forth; **di fuor, di fore** outwardly; **fora di** outside of; **for misura** beyond measure

G

gabbare mock, XIV, 48; *reflex.* make fun, joke, mock, XIV, 36; *n.* mocking, XV, 48
gabbo mocking, ridicule, XV, 31
gaio charming, gay (*both 'joyful' and 'beautiful'*), VIII, 28
Galizia Galicia (*province in northwestern corner of Hispanic peninsula*), XL, 34
gelo chill
generazione generation
genitore father
gente people, mankind; *pl.* people; **d'altra** — of someone else, XXII, 72
gentile gentle, noble, III, 5; **gentil core** III, 52, VIII, 19; **cor gentil** XX, 9
gentilezza gentleness
gentilissimo most gentle, most gracious; *f.* most gentle lady, III, 3
gentium Lat., genitive pl. of gens people, nation, XXVIII, 2
Geremia Jeremiah, VII, 35, XXX, 5 (*the prophet; in each case the reference is to his* Lamentations)
già already, formerly, certainly; — **mai** ever again
giacere lie
gioia joy
giorno day; **lo** — that day
giovane *adj.* young; *n.* young man
giovanissimo very youthful
Giovanna Giovanna, Joan, XXIV, 14, 24; *see* **Vanna**
Giovanni John (*the Baptist*), XXIV, 25
gioventudine, gioventute youth
girare turn; **più larga gira** turns through the widest orbit, XLI, 35
girazione movement, revolution
gire go, flow; **sen gia** went along, XIX, 2; **giva, gia** *imperf.;* **giano** *imperf. 3d pl.;* **se ne gìo** *pret.* XXII, 5; **si ne gisse** III, 37; **si n'è gita** XXXI, 42; **girai** XIX, 71
gittare throw, utter
giù down, below
giudicare judge, give judgment on
giudicio judgment, sentence, meaning
giungere join, arrive, reach, come, come to; **giugne, giugni** *pres.;* **giugnea** *imperf.;* **giunse** *pret.;* **giugnerebbe** *cond.;* **giunto** *partic.*
giurare swear
giuso below; *see* **giù**
giustizia justice
gloria glory, pride
gloriare be glorified, XXVIII, 5
gloriosamente gloriously, in glory, XXIII, 37; XL, 4
glorioso glorious, in glory, II, 4; XXII, 1

governare deal with, IV, 11; *cf. Purg.* XXIII, 35
grado degree (*grade*), XIV, 78; (*360th part of circle*), II, 8
grande great; **a gran tempi** for a long time
grandissimo very great
gravare weigh down
grave heavy, grievous
gravitate heaviness, sadness
gravoso merciless, VIII, 38
grazia grace, mercy, favor
grazioso gracious, delightful
Grecia Greece, XXV, 20
gridare shout; — **merzede** beg for the favor
grosso thick-witted, illiterate; (*cf. Inf.* XXXIV, 92; *Purg.* XI, 93)
guaio lamentation
guardare look, look at, see; be related to, XX, 30
guastare despoil, deface
guatare gaze upon
guerire be cured
guiderdonare *vb.* reward
guiderdone *n.* guerdon, reward, VIII, 9
guisa manner, style; **in — che** so that

H

habent *Lat., 3d pl. present of* ***habeo*** have, XII, 22
heu *Lat.* alas, II, 24

I

i *adv.* there
iam *Lat.* now, II, 21
ieri yesterday; **l'altr'ier** the other day, IX, 32
imaginare *vb.* imagine, fancy, picture to oneself; *n.* imagination; **'l maginar** XXXI, 78
imaginazione imagination; vision, XXIV, 1
imagine image, figure
immediatamente directly
immediato immediate
impedire hinder
impeditus *Lat.* hindered, II, 25
imponitore giver (*of a name*), XXIV, 20
imporre impose, lay upon; **imposte a dire,** XIII, 2; **imposto** given, XXIV, 15
impossibile impossible
imprendere undertake; **impresa** *partic.*
impronto disposed
in in; — **ciò che** in order that
in *Lat.* in, XXIV, 26
inanimato inanimate
incerchiare encircle
incipit *Lat., 3d sing. of* ***incipio*** begin, I, 3
incominciamento beginning
incominciare begin
incontanente che as soon as
incontastabile irresistible, VIII, 38 (*derived from vb.* **contastare**: *now obsolete, which arose through confusion between* **contestare** *and* **contrastare**: *cf. Inf.* XXVIII, 14; *see Rajna in 'Rivista di Filologia Romanza'*, I, 226)
incontrare meet, happen
increscere *impers.* grieve
indarno useless, in vain
indefensibilemente irresistibly
indiffinito indefinite
indizione era, XXIX, 6 (*properly 'indiction', a period of*

15 years; here used to mean Christian era)
inducere induce, cause
inebriare intoxicate, III, 14
ineffabile ineffable, unspeakable
infallibile infallible
infamare defame
infermitade infirmity, illness
inferno hell
infino even; — **a tanto che** until
inflammare inflame
infolgorare smite (*like a thunderbolt*), thrust out violently
infrascritto written below
ingannare deceive
ingegnare *reflex.* endeavor
ingegno art, wit
ingentilire make gentle
ingombrare hinder
inimico hostile; (*old form for* **nemico**)
innamorare fall in love
innanzi on, onward, in the presence of; **per** — henceforth
insegna sign, banner
insegnare instruct
insieme together
intelletto intelligence
intelligente intellectual
intelligenza intelligence
intendere understand, intend, mean, hear; — **di** have in mind, XVIII, 23; XIX, 37; **dare a** — explain, declare, X, 12
intendimento intention, meaning, inclination, intent
intentivamente intently
intento undertaken
intenzione intention
intimo intimate
intollerabile insupportable
intollerabilemente unbearably
intorno around; — **a** in regard to
intra between
intramettere *reflex.* delay, concern oneself
invidia spite, envy
invilire abase
involgere wrap; **involta** *partic.*
ira anger
ire go
isfogare *see* **sfogare**
istrumento instrument, XIV, 28 (*instruments of sight, the eyes*)
ivi there

J

Jacopo St. James the Apostle, XL, 30 (*according to tradition his body was buried at the place afterwards named for him Santiago di Compostela, in Galicia, which became a resort for pilgrimages; cf. Par.* XXV, 17–8: *il barone per cui là giù si visita Galizia*)
Jesu Cristo Jesus Christ
Juno Juno (*Roman goddess*), XXV, 50
jussa *Lat., accusative pl. of* ***jussum,*** command, XXV, 54

L

là there; — **ove** where; — **suso,** up there
labbia countenance
labor *Lat.* labor, XXV, 54
lagrima tear
lagrimare *vb.* weep; *n.* weeping
lamentanza lament

lamentare lament, mourn; *reflex.* lament
lamento lamentation
largire grant, XXV, 38
largo wide, broad
lasciare leave; — **a** allow; **la mi lascia stare** leaves it alone
lassare leave
lasso alas
latino Latin
lato side
laudabile praiseworthy
laudare *vb.* praise; (*Latinism for* **lodare**)
laudatore praiser
laude *n.* praise; *see* **loda**
le *sing.* to her; *pl. f.* them
leggeramente lightly, easily, slightly
leggere read
leggiadria lightheartedness
leggiadro joyful, light, gay
leggiero light, IX, 35; slight, XXIII, 10, 120
lei her, to her
letizia gladness
letto bed
levare raise, take away; **lievi** *pres. subj.*
li *sing.* to him; *pl. m.* them
libello little book (*the Vita Nuova; cf. Conv.* II, 2) I, 5; XII, 111; XXV, 66; XXVIII, 12
libero free
libro book, I, 1; XXV, 64
licenza, licenzia license
licenziare give leave
lien *for* **gliene** of it to him
lietamente joyfully
lieto joyful
lieve light, easy
linea line
lingua tongue, language
litterato lettered, literary (*not vernacular*), XXV, 20
locale local, XXV, 10
localmente locally, from place to place, XXV, 10
locare *vb.* place
loco *n.* place; (*alternative form for* **luogo**)
loda *n.* praise; (*archaic form for* **lode** *or* **laude**)
lodare *vb.* praise; *see* **laudare**
lontano distant
loro them, to them, of them, their
Lucano Lucan, XXV, 57 (*Roman poet, born in Spain A. D. 39, died 65, author of* Pharsalia)
luce light; **cielo de la** — heaven of the sun, II, 2; **verace** — Christ, XXIV, 25 (*cf. Par.* III, 32)
lucente shining
lucere shine
lungi afar
lungiamente *adv.*, long
lungo *adj.* long; **più lunga etade** greater age; **da lunga parte** from a distance
lungo *prep.* along, beside
luogo place; **in** — in a place; *see* **loco**

M

ma but
madonna my lady
madre mother
maggiore larger, greater
maginar *n. see* **imaginare**
magione dwelling
mai ever

maladire curse; **maladetti** accursed
malagevole difficult
male badly
malnato ill-born, foredoomed
malvagio evil, perverse
mancanza defect
mandare send
mangiare eat
manifestamente plainly
manifestare make plain, set forth; *reflex.* be made plain
manifestissimo perfectly plain
manifesto plain
manna manna, XXIII, 148
mano *f.* hand
mantenente immediately
maraviglia *n.* marvel, miracle
maravigliare *vb.* marvel, wonder; *reflex.* V, 5
maravigliosamente wondrously
maraviglioso marvelous
Maria Mary (*the Virgin*), XXVIII, 6
martirio suffering
matera, VIII, 39; XIII, 35; XVII, 5; **materia,** XX, 31; XXX, 8, matter, cause, theme
me me, to me; *Lat.* me
meco with me
medesimo same, self; **me** — myself
meglio better
membrare remember, recall
memoria memory, I, 1
menare lead; **merranno** *3d pers. pl. future*
mendico deprived, VIII, 42
menimo least
meno less; **venir** — fail
mensa table
mente mind, thought, memory, attention, II, 4; V, 8; XV, 20; XVI, 18; XIX, 10; XXIV, 46
mentre, mentre che while
menzione mention
meo, mea, mei, miei, mie my
meritare reward, III, 8
mertare merit, VIII, 54
merzede favor, mercy; **la sua** — in his mercy; **vostra** — by your kindness
meschino mean
mese month
messo messenger
mestiere need, duty; **farà** — there shall be need
Metafisica Metaphysics (*of Aristotle; same statement cited in Conv.*, II, 4); XLI, 22
mettere put, place; *reflex.* put oneself, begin; **miso** *partic.*, VIII, 20
meus *Lat.* my; ***mi*** *vocative*
mezzo middle, middle point (*cf. Inf.* I, 1, XVII, 83); mediator, intermediary; **in** — **di** between, among
mi *Lat. vocative of* ***meus*** my
michi *Lat. mihi, dative pronoun* me, to me, over me
ministrare *reflex.* be taken care of
minuto *adj.* minute, detailed
mirabile marvelous, wonderful
mirabilemente marvelously
miracolo miracle, XXI, 21; XXVI, 33; XXIX, 24, 27, 28
mirare *vb.* look at; *n.* gaze
mischiare mingle
miser *Lat.* wretched, II, 24
miseria wretched condition
misericordia mercy

misero wretched; *n.* wretch
misura measure
mobile movable
modo manner; **nel — che** in such a way that
modo *Lat., ablative sing. of* ***modus*** manner, XII, 22
moltitudine multitude
molto *adj. and n.* great, much; *pl.* many; *adv.* much, very, exceedingly
mondo world
monna (*contraction of* **madonna**) lady, XXIV, 43
morire die; *sometimes reflex.;* **more** *3d pers. pres.;* **moia, muoia, mora** *pres. subj.;* **morra'ti** (**ti morrai**), XXIII, 132; **morrei, morria** (*cond.*); **morio** *3d pers. pret.;* **morto** *partic.*
mortale mortal
morte death
mostrare show; **mosterrà** *fut.;* **tanto ne mostrai** I made such a show of it
moto motion; **— locale** moving from one place to another, XXV, 10
movimento movement, going
multum *Lat.* much, XXV, 58
muovere move, set in motion, impel, remove; *reflex.* move, start; **muovo** *pres.;* **muova, mova** *pres. subj.;* **movea** *imperf.;* **mosse, mossero** *pret.;* **movesse** *past subj.;* **onde si mova** whence it comes; **è mosso da** comes from, XXXVIII, 15
musa *Lat.* muse, XXV, 62
mutare change
muto mute

N

nanque *Lat.* ***namque*** for, XXV, 52
narrare relate, recount
narratore narrator
narrazione things related
nascere be born, arise
nascimento birth
nascondere *vb.* conceal; *n.* concealment
natura nature
naturale natural
ne us, to us, of it, of them, away; **— lo, — la** in the
nè . . . nè neither . . . nor
nebula cloud (*Latinism for* **nuvola**)
nebuletta little cloud (*diminutive of* **nebula**; *see* **nuvoletta**)
necessitade necessity
neente nothing
negare deny, refuse
nemico *m.*, **nemica** *f.* enemy; *see* **inimico**
nessuno no one
neve snow
nobile noble
nobilissimo very noble
nobilitade, nobiltade, nobiltate nobility, nobleness; *cf. Conv.* IV, 16–21
noi we, us
noia annoyance, trouble; **essere —**, XV, 23, **essere a —**, XII, 86 be annoying, irksome; *cf. Inf.* I, 76
noioso annoying, bitter, sad, harmful
nome name
nomina *Lat., pl. of* ***nomen*** name, XIII, 14
nominare *vb.* name; **nominollami** = *me la nominò*

non no, not (*often contracted to* **no**; *after vb. of fearing and after comparative to be omitted in translation*); **non** *Lat.* not
nona *n.* ninth hour nones, noon, XXXIX, 2; *see note*
nono ninth, II, 9, 10; III, 11; XII, 51; XXIII, 6; XXIX, 2, 3
nostra *Lat., neuter pl. of* ***noster*** our
nostro our
nota note, melody
notificare set forth; **in notificando**, XVIII, 36
notricare di *reflex.* feed on
notte night
nova *Lat., feminine of* ***novus*** new, I, 3
nove nine, II, 1; III, 2, 43; VI, 12; XXIII, 3; XXVIII, 20; XXIX, 7, 12, 16, 21, 22, 23, 26, 27
novella *n.* news, XXIII, 145
novello new, XIV, 15; youthful XXIII, 91
novissimo extraordinary
novo new, IX, 43; XIX, 60; XXI, 21, XXXVIII, 52; strange, XIV, 58; XXIII, 103; **secol** — other life, XXXI, 90; (*in verse; for prose, see* **nuovo**)
nudo unclothed, bare
nui (*in rhyme, for* **noi**), XXII, 70; XXXVIII, 50
nulla nothing
nullo no, no one
numero number
nuovo new, XVII, 5; XXIV, 10; XXX, 8; XLI, 4; strange, XV, 1; XXXVIII, 1; (*in prose; for verse, see* **novo**)
nutrimento n[illegible] shment
nuvoletta litt[illegible] loud, XXIII, 150; *see* **nebu[illegible]etta**

O

o oh
o or; —[illegible] or else
obliare [illegible]et
obumb[illegible] veil, shade, XI, 14
occhi[illegible]re
oco *av.* yes; **lingua d'—** P[illegible]ençal (*Languedoc*), XXV, [illegible] *f. V. E.* I, 8)
off[illegible]ere offend, injure; **offeso** [illegible] *Mic.*
off[illegible]a *n.* wrong
oggi today
ogni, ogne every; *see* **onne**
oi oh
oltre beyond
oltremare beyond the sea, to Palestine, XL, 32
omai henceforth
Omero Homer, II, 34; **buono —**, XXV, 61; (*the Greek poet; opening of* Odyssey *quoted from Horace*, XXV, 62; *see note*)
omnis *Lat.* all; ***omnes*** *vocative pl. m.;* ***omnia*** *accusative pl. neut.*
omo man, XIX, 81; XXIII, 144 (*alternative form for* **uomo**)
onde whence, wherefore, from which, by what way, on account of whom
onestade modesty, XXVI, 5; *cf. Conv.* II, 10
onesto modest, pure
onne, onni every; (*archaic forms from Lat.* ***omne***, *the modern* **ogni** *coming from Lat.* ***omnia***)

onorare *vb.* h r
onore *n.* hon , reputation
onorevolemer te honorably
opera *n.* work
operare *vb.* wor bring about, make use of
operazione opera , action, effect, influence
oppinione opinion, NX, 13
opporre object, oppo
optes *Lat., pres. subj. 2d sing. of* ***opto*** choose, XXV, 54
ora *n.* hour; **a che** — t what time
ora, or *adv.* now
Orazio Horace (*Latin po of the Augustan Age, born B. C. 65, died B. C. 8, author of* Poetria *or* Art of Poetry, *and of* Odes, Satires, *etc.*), XXV, 59, 60
ordinare arrange
ordine order
orecchio ear
oriente east
ornare adorn
orranza honor, VIII, 23 (*contracted form of* **onoranza**)
orribile horrible
orribilmente horribly
orrore horror
osanna *Lat.* hosanna, XXIII, 38, 151
osare dare, be able
oscuramente obscurely
oscurare darken
oscuritade obscurity
oscura dark, somber
ostale dwelling, VII, 18
Ottobre October
ove where
Ovidio Ovid (*Latin poet, author of* Remedies of Love), XXV, 62; *cf. Rime* XLVI
ovunque wherever

P

pace peace
padre father
paese place, country
palese clear
palido pallid, XXXVI, 2
palma palm, palm-branch, XL, 33
palmiere palmer (*pilgrim returning from Palestine, bearing palm*), XL, 32
paragrafo paragraph, chapter
parantur *Lat., 3d. pl. pres. passive,* XXV, 65; ***parate*** *imperative,* XXIV, 26; *of* ***paro*** prepare
pare equal; **altri nostri pari** others like us, our peers
parere seem, appear; **paia** *pres. subj.;* **me parea vedere** I seemed to see; **parve** *pret.;* **pareano da tacere** seemed as if they ought not to be mentioned, XXIV, 32; *n.* opinion
pargoletto little child
parlare *vb.* speak; *n.* speaking, speech
parlatore speaker
parola word; *pl. frequently* rhymed words, composition
parte part, place, region, direction, portion; **da la sinistra** — on the left side; **nostra — difende** defends our interests; **quanto da la mia** — so far as I was concerned
partes *Lat., pl. of* ***pars*** part, XII, 23
particella little part
partire depart; *reflex.* **partito me,** XII, 2, **partitomi,** XIV, 44; **mi partio** *1st pers. pret.,* III, 14
partita departure

parvente opinion, III, 54
pascere feed, III, 64
passare pass, III, 1; surpass, XI, 19; — **per** pass along, III, 6
passione passion, II, 41; suffering, XV, 15
patria native land
paura fear
pauroso timid, III, 7; terrifying, III, 20
paventare fear
paventoso fearing, III, 64
peccare *vb.* sin
peccato *n.* sin
pena pain, penalty
penna pen
pensamento thought
pensare think, consider, XII, 11; — **di**, III, 15, — **a**, III, 44; *with direct object*, XIX, 19, 94; *reflex.* think in one's own mind; — **di fare** think to make, V, 15; *n.* thinking
pensiero, pensero thought
pensoso thoughtful, pensive, saddened, anxious
pentere repent, XXXIX, 8
per through, for, with, by, in, as, on account of
per Lat. by, through
percezione perception
perchè because; — ? why?
perdere lose
perdonare *vb.* pardon; *n.* pardoning
peregrino pilgrim, IX, 11; XL, 25–40; XLI, 42 (*in broad sense, whoever is away from home; in narrow sense, pilgrim to the shrine of St. James in Galicia*)
perfettamente perfectly
perfettissimamente most perfectly
perfetto perfect
pericolo danger
perire *vb.* perish, XIX, 48; *n.* death
perla pearl, XIX, 61
però therefore; — **che** since
persona person, III, 24; anyone, XVI, 21; (*grammatical*) person of a verb; **la — di costui** this man; **la tua** — thee; **la mia** — myself, my body
pertenere be fitting; **pertiene**, XII, 103
pervenire arrive
pesare *impers.* grieve, trouble; **le pesa** she grieves; **a molti pesava di** many were worried by
petto breast
piacente pleasing
piacere *vb.* please; *impers.* **piaccia** *pres. subj.;* **piacque** *pret.;* *n.* pleasure, delight, charm
piacevole pleasing
piangere weep, weep for; **altri si piange di** one weeps for, XXXI, 21; **piangeano** *imperf.;* **pianto** *partic.*
piano simple
pianto *n.* weeping
picciolo little, short
piede foot
pieno full
pietà, pietade, pietate pity; **madonna la Pietà**, XIII, 40, 47; piteousness, sorrow
pietosamente pitifully, piteously, compassionately

pietoso piteous, pitiful, sympathetic
pietra stone
pigliare take
pingere thrust; **pingea** *imperf.*, XI, 9; paint, depict; **pinto** depicted, XIX, 69
pintura painting, XIV, 21
pioggia rain
pistola epistle, VI, 7
più more, most, further
plena *Lat., feminine of* ***plenus*** full, XXVIII, 1
plorare mourn, weep
poco *adv.* little, scarcely; **a — a** — little by little; *adj.* little, short; *pl.* few
poeta poet; *pl.* **poete**, XXV, 18
Poetria Art of Poetry (*critical poem by Horace*), XXV, 62
poggiare lean, XIV, 20
poi then, afterwards, since; **— che** after, since; *see* **pui**
polso pulse (*artery, any part of the body where the circulation of the blood can be detected*), II, 15; XVI, 31
populo *Lat., ablative sing. of* ***populus*** people, XXVIII, 1
porre put, set, place, state, assume; *reflex.* set onself, begin; **puosimi, pose** *pret.;* **ponendo che, posto che** supposing that; **ponesse di quello che** I should include something of that which, XV, 18; **vi fue posto mente** attention was directed to it, V, 8
portamento bearing; *pl.*, II, 33
portare carry, bring, bear; **portolo**=*lo porto*
poscia then; **— che** since
possedere possess
possente potent
possessione possession
possibile possible
postutto (al) altogether
potenzia potentiality, XX, 25; XXI, 5, 23, 32
potere can, be able; **può, pò, pote, puote** *3d pers. sing. pres.;* **pui (puoi)**, XXII, 75; **possa** *pres. subj.;* **poteano** *imperf.;* **poteo** *1st pers. pret.;* VIII, 8; *3d pers.* III, 39; **potero** *3d pers. pl. pret.;* **poria** *cond.*
potestate power
povero poor, impoverished
precedente preceding
precedere precede
pregare beg, pray; **prieghi,** *2d pers. pres.*
preghero prayer, XII, 85
pregiare esteem
prego, priego prayer, request
prendere take, receive, take in, experience, take possession of; **presi, prese,** *pret.;* **alma presa** captive soul, III, 52
presente present; **— a** in the presence of
presenza, presenzia presence
presso, presso di near
pretermictantur *Lat., 3d pers. pl. pres. subj. of* ***praetermitto*** put aside, XII, 15
pria *adv.* first; **in —** before
priego *see* **prego**
prima *adv.* first, before
primavera springtime (*name given to Giovanna*, XXIV, 15–47)
primo *adj.* first
principale principal

principe prince, XXX, 4
principio beginning
procacciare *reflex.* endeavor
proccurare try, XXIII, 79
procedere proceed
produrre bring; **produtti,** *partic.*
proemio preface, XIX, 87; XXVIII, 11 (*referring to* I)
profeta prophet, VII, 35; XXX, 6 (*the prophet Jeremiah, whose* Lamentations *are quoted*)
promettere promise; **promisi** *pret.*
propietà quality, VIII, 53
propinquissimo very close
propinquitade nearness
propinquo near, about to, neighboring
proponimento resolution, intention; **nel fine del mio** — as soon as I had resolved
proporre propose, determine; **propuosi** *pret.*
proporzione proportion, distinction, XXV, 24
proposito subject
propriamente accurately
proprietà *see* **propietà**
proprio own, peculiar, suitable, proper
prosa prose, XXV, 49
prosaico of prose, XXV, 36
prova test, resistance, XIV, 61; (*military word; cf. Inf.* VIII, 122, XXVII, 43)
provare prove, test
puerizia childhood
pugnare attack
pui *in rhyme for* **puoi,** XXII, 75; *for* **poi,** XX, 18; XXXI, 41
punto *n.* point, moment; *adv.* at all
pure only, merely, even, indeed, surely, nevertheless, continually; **pur che** even though
puro pure
purpureo dark red, XXXIX, 23

Q

qua here; — **giù,** — **giuso** here below; — **su** up here (*in heaven*), XIX, 32
quale what sort of a, such as, whoever; **qual . . . qual** the one . . . the other; **il** — *rel. pron.* who, which
qualità, qualitade quality, condition
qualora whenever
quando when, in case
quanto as, how greatly; **in** — in as much as, so that; — **a** in regard to, so far as concerns; — **potrò più brievemente** as briefly as I can; (*of time*) as long as
quantunque however many
quarto fourth
quasi almost, as if
quasi *Lat.* almost, XXVIII, 1
quattro four
quei, quelli *pron.* he, that one
quello that; **venni a** — I came to such a point
questi *pron.* he, this man, this one
questo this
qui here
qui *Lat., rel. pron. sing. or pl.* who
quia *Lat.* since, II, 24
quid *Lat.* what, XXV
quinci hence

quindi therefore
quinto fifth
quivi here
quomodo *Lat.* how, XXVIII, 1

R

raccendere rekindle; **raccese** *pret.*
raccendimento rekindling
raccogliere *reflex.* be mingled XXXIII, 16, 33
raccomandare recommend
radice root, XXIX, 20, 28
ragionamento discourse, reason
ragionare *vb.* talk, speak, reason, narrate, explain, speak of; *n.* reasoning
ragione reason, II, 39; meaning, XII, 91; prose explanation of a poem (Prov. ***razo***), XXXV, 18; XXXVI, 11; XXXVII, 24; XXXIX, 31, 36
ragionevole reasonable
rassembrare seem
rassicurare *reflex.* reassure
razionale reasoning, rational
reame realm
recare bring, bring back; **rècolo** = *lo reco;*
recitare recite, repeat
reduce *see* **ridurre**
redundare overflow, XI, 20
reggere rule
reggimento rule, sway
regina queen; — **de la gloria** the Virgin Mary, V, 2
regina *Lat.* queen, XXV, 53
regno kingdom
reguardare, remanere *see* **riremane, remasi** *see* **ri-**
remedio remedy; **Remedio d'Amore** Remedies of Love (*by Ovid*), XXV, 64
rendere render, give
reo *n.* debtor, XXXII, 22 (*for discussion of meaning, cf.* Barbi, *V. N.*)
rerum *Lat., genitive pl. of* ***res*** thing, XIII, 15
rescrivere write in reply, III, 54
respetto respect; **a — di lei** in comparison with her merit
restare remain; **avere restate** to have ceased, XXXVII, 12 (*participle agreeing with subject as if* **essere** *were used*)
resurressire return to life; **resurressiti** *partic.*, XIV, 40
retrovare *see* **ritrovare**
retto direct
rettorico rhetorical, XXV, 40
reverenzia reverence
ricevere receive
ricogliere gather up, III, 36
riconfortare comfort again
ricoprire cover; **mi ricopria** covered my face
ricordare recall, record, VI, 3; *reflex.* remember, VIII, 6; XII, 50; XIX, 117; *impers.* **me ricorda**, XXXI, 36
ricorrere betake oneself; **ricorsi** *pret.*
ricovrare recover, see again, XXXVIII, 1
ricovrire cover up
ridere laugh; **ridia, rideano** *imperf.*
ridicere repeat
ridurre bring; **riduce, XX, 26;** XXI, 23; **reduce, XXI, 32**
riedere return, XL, 30
riguardare look, look at; **re-**

guarda *pres.* XIX, 59; **reguardin** *3d pers. pl. pres. subj.*, XXXVI, 21
rilevare *reflex.* rise
rima rhyme, III, 47; V, 20; poem, XXI, 1 (*cf. Conv.* IV, 2, *where these two senses are distinguished*)
rimanere remain; **rimanea** *imperf.*, XI, 2; **rimasero** *pret.*, XIV, 26; **remane** *pres.*, XIV, 66; **reman** *imperative*, XII, 93; **remasi** *partic.*, XXXI, 32
rimare *vb.* rhyme, XIII, 24; XXV, 32
rimatore rhymer, writer of vernacular poems (*contrasted with poets who wrote in Latin; see* **dicitore**), XXV, 41
rimembrare recall, XXXVII, 10; *impers.* **mi rimembra** I remember, XXXIII, 20
rimuovere remove
ringraziare thank
ripensare think again, reconsider
ripigliare take up again
riporre lay up; **ripuosi** *pret.*
riposare rest; *reflex.* find rest
riposo repose, refuge
riprendere reprove, XV, 3; XXX, 9
riprensione reproof, XV, 17; thing worthy of blame, XXII, 40
riscotere arouse; **riscotendomi** rousing myself, XXIII, 72; **mi riscuoto** I tremble, XXXI, 80
risibile capable of laughter, XXV, 14
riso smile
risomigliare resemble, XXII, 71
risplendere shine
rispondere reply; **rispuose** *pret.*; **fue risposto** reply was made
risponditore responder, III, 71
risponsione reply, III, 67
ritenere retain
ritornare return, XIV, 44; *reflex.*, XIV, 45
ritornata *n.* return
ritrarre hold back, withdraw; **ritraggono** *pres.*, XV, 14
ritrovare find, find again; **retrova** *pres.*, XIX, 68; **ritrovi** *pres. subj.* XII, 55; **retrova** *imperat.* XII, 63; **ritruova** *imperat.* XXXI, 101
rivenire *vb.* return; *n.* return
rivo stream, XIX, 2
rivolgere turn, turn back
Roma Rome (*as object of pilgrimage*), XL, 37; *Lat.* Rome, XXV, 58
romeo romer (*pilgrim to Rome, by transference of meaning from Greek* ῥωμαῖος *Roman*); XL, 36
rompere break; **si ruppe** *pret.*, III, 39; **rotto** *partic.*
rubrica rubric, chapter-heading, I, 2 (*in MSS. frequently written in red ink, cf. Latin* **ruber**, *and in Latin*)

S

saettare shoot
saggio *adj.* sage, virtuous, XX, 18; *n.* sage, wise poet, XX, 11 (*cf. Inf.* I, 89; IV, 110; VII, 3, *etc.*); *see* **savio**
salire rise

salutare salute, greet, III, 9; XI, 8; *n.* greeting, III, 11; X, 10
salute salute, salutation, greeting, III, 27; XI, 2; salvation, welfare, VIII, 54; *pl.* **le sue salute,** XI, 18; **questa gentilissima salute salutava,** XI, 12 (*from Lat.* ***salute-***)
saluto salutation, greeting (*derived from vb.* **salutare**)
salvo save, except; — **che** except that
sanare cure
sanguigno crimson, II, 11; III, 25; XXXIX, 4
sanguinitade blood-relationship
sano sound, healthy
santo saint, XIX, 35; **sa',** XL, 29, 35
sanza without
sapere know, know how to; **sa, sae** *3d pers. pres.;* **sapeano** *imperf.;* **saprà** *future;* **seppe** *pret.;* **sappiendo** *partic.*
savere know, XIX, 44; **saveste** *past subj.* XIV, 60; (*alternative form of* **sapere**)
savio *adj.* discreet, XXXVIII 4; (*alternative form of* **saggio**)
sbigottimento distress
sbigottire *vb.* distress, dismay (*alternative form of* **disbigottire**)
scacciare drive out, XIV, 69; (*alternative form of* **discacciare**)
scapigliato with disheveled hair, XXIII, 18, 23
schermo screen, protection, V, 16; VI, 1
schiantare break
scienzia, science, poetical art, XXV, 59
scolorito without color; (*alternative form of* **discolorito**)
sconfitta *n.* defeat, discomfiture
sconfortare *reflex.* be distressed; (*alternative form of* **disconfortare**)
scorgere perceive; **l'avea scorta,** XXIII, 157; **scorta** *participle as adj.* manifest, XXII, 80
scrivere write, transcribe
scusa excuse
sdonneare cease to converse with a lady, XII, 90 (*from Prov.* **domneiar;** *cf.* **donnea,** *Par.* XXVII, 88)
se, sed if; **se non** except
se *Lat., accusative pl. reflex. pron.* themselves, XII, 22
se, sè *reflex. pron.;* **sen**=*se ne;* **seco** with himself (herself, themselves)
secolo world, age; **grande** —, III, 8, **secol novo,** XXXI, 90 other life, eternal world (*cf. Inf.* II, 15)
secondo *numeral* second; *prep.* according to, in relation to; — **che** as; **che sono** —, which belong to
secretissimo most secret
secreto *n.* secret
secula *Lat., accusative pl. of* ***saeculum,*** age, XLII, 12
securtate *see* **sicurtade**
sedere *vb.* sit; *n.* sitting down, XIV, 14
sedet *Lat., 3d person sing. of* ***sedeo*** sit, XXVIII, 1
segno sign
segnore lord, master, III, 20; IX, 9 (*archaic form of* **signor**)

scgnoreggiare rule, II, 26, 37
segnoria lordship, authority, IX, 37; (*archaic form of* **signoria**)
seguitare follow, execute, agree with
sembiante *n.* semblance, face
sembianza outward form, appearance
sembrare seem
semplice simple
sempre always; — **poi,** — **mai** ever afterwards
sensibilemente by means of the senses, XXVI, 23
sensitivo sensitive, of the senses, II, 19; XI, 8
senso sense
sentenzia meaning, substance
sentire hear, perceive, feel; **per farmi** — to make me recover my senses; — **dire** hear said; **sentia** *imperf.;* **sentio** *1st pers. pret.*, V, 9
sepultura burial-place
sequente following
serventese serventese (*Prov.* ***sirventes,*** *a poetical form*), VI, 8
servidore servant
servigio service
servire serve, love, pay court to; **era da** — was one who ought to be served
serviziale handmaid, XIX, 89
servo servant, vassal
sessanta sixty
sfigurare change in appearance
sfogare relieve, ease; **per isfogar,** XIX, 18; (*alternative forms of* **disfogare**)
sforzare *reflex.* make an effort
sgradire [illegible] *pers.*
sgradi
sguardare *n.* gazing
si, se, sè *reflex. pron.*
sì so, yes, thus, therefore (*often an untranslatable connective*); — **che** so that; — **come** as; — **fatto** such; **lingua di** — Italian, XXV, 29; *cf. Inf.* XXXIII, 80
si *Lat.* if
sic *Lat.* so
sicuramente securely
sicuro safe, assured
sicurtade, II, 27, **securtate,** XIV, 63 assurance
sicut *Lat.* like
significare indicate, point out; *cf. Purg.* XXIV, 54
significazione meaning
signoria lordship, II, 28; *see* **segnoria**
simiglianza likeness, XXIV, 29
simile *adj.* like, similar; *in rhyme* **simile** XXII, 51; *n.* the like
simili *Lat., ablative sing. of* ***similis*** like, XII, 22
similitudine similitude
simulacra *Lat., pl. of* ***simulacrum*** pretense, XII, 15
simulare pretend, dissemble
simulatamente covertly, so as not to attract attention, XIV, 21
singulto sob
sinistro left
sire lord
Siria Syria XXIX, 3 (*Syrian calendar different from Italian*)
smagare wander; **smagati** *partic.* astray
smarrimento bewilderment
narrire bewilder

smorire grow pale; **smorto** pale
soave sweet, pleasant
sofferare endure; **sofferiate,** VII, 16; **sofferino,** VII, 37; (*archaic form for* **soffrire**)
soffrire endure, suffer, deign, allow
sognare *vb.* dream
sogno *n.* dream, III, 76
sola *Lat., feminine of* ***solus*** alone, XXVIII, 1
solamente only
sole sun
solere be accustomed; **solavate,** XXXVII, 5; **solete,** XXXVII, 9; **suole,** XXXIX, 23
solingo solitary
sollenare soothe, (*cf.* Toynbee, *Dante Studies*, p. 43)
sollicitare urge
solo *adj.* alone; *adv.* only, at least
solvere solve, explain
somigliante like, XXV, 47
somigliare resemble, XXIV, 148
sommo highest
sommovere move, stir
sonetto sonnet; *see Introd.*
sonno sleep, slumber
sono sound, music
soperchio excess; **di** — superfluous, XIV, 82; (*alternative form for* **soverchio**)
sopporre submit, declare
sopra over, on, concerning; **di** — above
sopradetto above-mentioned
sopragiungere overcome, III, 16
soprascritto above-written
soprastare a dwell upon
sorella sister (*the canzoni called "sisters"*, XXXI, 102; *cf. Conv.* III, 9)
sorridere smile
sospirare *vb.* sigh
sospiro *n.* sigh
sostenere feel, endure, restrain
sottile subtile
sottilmente subtly
sotto under; **di** — below, further on; — **forma** in the form
sovente frequently
soverchievole excessive, exaggerated
soverchio excess, XI, 15; *see* **soperchio**
sovra above; — **di** in addition to
spandere spread
spaventare alarm
spene hope; **vostra** — the thing you hope for, XIX, 39
spera sphere; **la** — **che più larga gira,** XLI, 35 (*the ninth and largest of the movable spheres or heavens, cf.* XXIX, 16: *tutti e nove li mobili cieli; the primo mobile, enclosing the other spheres*); *see* **cielo**
speranza *n.* hope
sperare *vb.* hope
spesso *adj.* frequent, many; *adv.* often
spezialmente especially
spiramento inspiration
spiritale spiritual, XXXIII, 41
spiritello little spirit, XIV, 31
spirito, spirto spirit; *see note on* II, 13
spiritualmente spiritually, in the spirit, XLI, 14
splendore resplendence

spogliare despoil (*alternative form for* **dispogliare**)
sposo husband, XIV, 15
stagione space of time
stanza, stanzia stanza (*of a poem*), XIX, 121; XXVIII, 4
stare be, remain, stay, stand; **lascia** — let be; — **a vedere** stay and see; **steasi** *pres. subj. reflex.* XXXI, 28
stato *n.* condition
statura attitude
stella star; **la** — the stars XXIII, 140
stellato starred, of stars; **cielo** — eighth heaven, of fixed stars, II, 7
stesso self
stilo style, XXVI, 20 (*either manner, cf. Purg.* XXIV, 62, *or writing implement, cf. Par.* XXIV, 61)
stoltamente stupidly
stringere bind; **stretto,** XL, 27, narrow; *see* **distretto**
struggere waste away, VII, 32; lay waste, XXXI, 87; *see* **distruggere**
strumento instrument; *see* **istrumento**
studiare study, make every effort, XLII, 5
su upward; **in** — upon
subitamente quickly, suddenly, III, 58
subitanamente suddenly, XVI, 22
subito at once; **di** — suddenly
sufficiente sufficient
suggetto subject (*as philosophical term*) matter, XX, 28;
sunt *Lat., 3d pl. of* **sum** be
suo, sua, suoi, sue his, her; **suo** = *loro,* III, 54
superbia pride
suso, in — up, upward
sustanzia substance, XXV, 4, 46
svegliare awaken, III, 63; (*alternative form for* **disvegliare**)

T

tacere be silent, keep silent; *reflex.* XXIV, 31
tale such; **tal volta . . . tal** sometimes . . . sometimes
talora sometimes, from time to time
tamen *Lat.* nevertheless, XXV, 58
tanquam *Lat.* ***tamquam*** as much as, XII, 22
tanto so much, so great, such, so many; **a** —, **in** — to such a point; — **che** so that
tavoletta tablet, XXXIV, 4
tema fear
temenza fear
temere *vb.* fear; **temendo non, temendo di non** fearing lest
tempo time; **a gran tempi** for a long time
tempus *Lat.* time, XII, 15
tenere hold, maintain, compel, restrain; *reflex.* abstain; **tegno, tengo** *1st pers. pres.;* **terrò** (*future*); **tenni** *pret.;* **lo modo ch'io tenesse** the manner I should follow
tentare try
tentazione temptation
terminare end

termine limit, end; **tutti li termini** the uttermost bounds
terra earth
terremuoto earthquake, XXIII, 27; *cf.* XXIII, 143
terribile terrible
terzo third
terzodecimo thirteenth
tesoro treasure
testa head
testè just now
testimoniare testify
testimonio witness
ti, te *pron.* thee; **ten** = *te ne*
tibi *Lat. pron.* to thee
tirare draw
Tisirin Tixryn (*the names of two months in the Syrian calendar*); — **primo** Tixryn prior (*corresponding to October*) XXIX, 4
toccare touch upon
togliere take away; **tolle** *pres.*; **tolsi** *pret.*; **tolta** *partic.*
Tolomeo Ptolemy, XXIX, 11 (*famous astronomer, born in Egypt about 100 A. D., for whom the Ptolemaic system of astronomy was named; cf. Inf.* IV, 142)
tormento torment
tormentoso grievous
tornare return
torto *n.* guilt, wrong, VIII, 44
tortoso guilty, VIII, 44
tostamente straightway
tostano quickest, XIX, 82
tosto soon, early in life, II, 26; XII, 82
tra among, between
tramortire grow faint
tramutare transform
transitis *Lat., 2d pl. pres. of* ***transeo*** pass, VII, 35
trapassare pass by
trarre draw, lead, utter, withdraw; **trae** *pres.*; **traendo** *partic.*; **trasse, trassero** *pret.*
trasfiguramento transfigurement
trasfigurazione changed appearance, transfiguration
trattare treat, discourse; **facesse a** — might serve to treat
trattato treatment, subject of treatment; *see note on* XIX, 88
travagliare *vb.* harass, trouble, wander, be distracted; *n.* troubled appearance
tre three
tremare *vb.* tremble; **triema** *pres.*; *n.* trembling
tremore trembling, tremor
tremoto, XVI, 30, **tremuoto,** XXIV, 3 trembling
tribulazione tribulation
Trinitade Trinity, XXIX, 28
tristizia, XXII, 21; XXXI, 3, 67 sadness, grief
tristo sad
Troiani Trojans (*enemies of the Greeks in Vergil's* Aeneid; *cf.* **Dardanide**), XXV, 51
troppo too; *adj.* **troppa gente, troppi** too many people
trovare find, invent
trovatore poet, III, 45 (*Prov.* ***trobador***, troubadour)
tu, te, ti *Lat., pron. 2d pers.* thou, thee
turbare disturb, darken; ***reflex.*** be disturbed
tuttavia still, nevertheless, continually, always
tutto all, everything; **del** — above all; — **che, con** — **che** although
tuus *Lat.,* ***tuum*** *accusative* **thy**

U

ubidire obey, XII, 88
uccello bird; *see* **augello**
uccidere kill; *see* **ancidere**
udire hear; **s'udiano** *imperf.* were heard; **udio dicere loro** I heard them say; **udìo** *3d pers. pret.; see* **audire**
ultimo last
umano human
umile humble, modest, yielding, dejected
umilemente, umilmente humbly
umiliare make humble
umilità, XXIII, 159; **umilitade,** XXIII, 46; **umilitate,** XXXI, 50; **umiltà,** XXIII, 162; **umiltate,** XXXIV, 32 humility
uno one, a
uomo man; one, someone, XII, 107; *see* **omo**
usanza custom
usare use, make use; *reflex.* be accustomed; **usato** accustomed
uscire depart, issue, go out; **esce, escono** *pres.*
ut Lat. that
utile useful

V

valente worthy, virtuous
valore worth, valor, power
vaneggiare go astray
vanità, vanitade vanity, instability
Vanna Vanna (*familiar form of name Giovanna*), XXIV, 43
vano vain, unreal; **sì come vana** vainly, without judgment, XIX, 78
varietate variety
vedere see, look upon; **vide** *present,* XV, 28; XXI, 18; **vedemo** *pres.,* XVIII, 28; **vederebbono,** *cond.;* **vedestù** =*vedesti tu*
vedovo widowed, abandoned, XXX, 2
veduta *n.* sight
velo veil
veniens *Lat., participle of* ***venio*** come, II, 17
venire come; — **meno** fail; **ven, venmene** =*me ne vene, 3d pers. sing, pres.;* **vennemi** =*mi venne, pret.;* **vegnonmi** *3d pl. pres. with pron.;* **venia** *imperf.;* **verrà** *future;* **verrebbe** *cond.*
vento wind
venuta *n.* coming
ver *see* **vero, verso**
verace true
veracemente truly, certainly
vergogna shame
vergognare *reflex.* be ashamed
vergognoso ashamed
verità, XXIII, 130; **veritade,** V, 16; XXIX, 12, truth
vero *adj.* true, actual; *n.* truth; *adv.* truly; **o** — or else
verso *n.* verse; **dire per versi** write in meter (*in Latin verse*), XXV, 23
verso, ver *prep.* toward
vertù, II, 37; **vertude,** XV, 7; **vertute,** VIII, 49; **virtù,** XIX, 44; **virtudi,** X, 9; virtue (8), power (2), faculty (15)
vertuosamente, *see* **virtuosamente,** X, 13
vesta garb XXV, 71
vestimento, *pl.* **vestimenta** garments, raiment

vestire clothe; **vestita,** II, 10; III, 4; **vestuta,** XXVI, 31
vestra *Lat., feminine of* ***vester*** your
vi, ve *pron.* you, to you; **vi** *adv.* there, thereupon
via *n.* street, way; *adv.* away; **tre — tre** three times three
viam *Lat., accusative sing. of* ***via*** way, VII, 36; XXIV, 26
vide *Lat., imperative sing.,* ***videte*** *pl. of* ***video*** see
vidua *Lat.* widow, XXVIII, 2
vile vile, coarse, mean, ignoble, wretched, cowardly
vilissimo most vile
villano discourteous, churlish, base, VIII 19, 36; XIX, 47; XXIII, 50
vilmente basely, wretchedly
viltà, XIX, 96; **viltate,** XXXV, 28 cowardice, wretchedness
vincere conquer, win; **vinti** overcome
Virgilio Vergil (*Latin poet of the Augustan age, author of the* Aeneid, *Dante's guide in Hell and Purgatory*), XXV, 50
virgo *Lat.* virgin, XXVIII, 6
virtù, virtude *see* **ver-**
virtuosamente, vertuosamente virtuously, by virtue, by means of power
virum *Lat., accusative sing. of* ***vir*** man, XXV, 62
visione vision, III, 17, 49; IV, 1; XII, 50; XIII, 1; XLII, 2
visivo of sight, XIV, 76; (**spiriti del viso,** XIV, 27)
viso face, sight, eyes
vista sight, looking, look, appearance; **in —** with their look; **quanto a la —** in appearance
vita life; *Lat.* life, I, 3
vituperare revile
vivere live; **vivia** *imperf.;* **vivette** *pret.*
vivo alive
vizio vice
viziosamente viciously
vizioso evil, vicious
vocabulo word, XL, 26
voce voice, rumor, gossip
voglia *n.* wish, longing
voi *pron.* you; *vb. see* **volere**
volare fly
volentieri willingly
volere *vb.* wish, desire; **voglio, voi', vo'** *1st pers. pres.;* **vuoli** *2d pers. pres.;* **volea** *imperf.;* **vorrei** *cond.; n.* wish
volgare *adj.* common, vernacular (*not Latin*) XXV, 17–39; *pl.* **volgare,** XXX, 17; **per —** XXX, 12 in Italian —
volgere turn; **mi volgo,** VIII, 59; **volse, volsero** *pret.*
volontade, volontate will, desire; **— di volere** desire of wishing, VI, 3; XXI, 2
volta time
vos *Lat.* ye
voto empty, devoid
vox *Lat.* voice, XXIV, 26
vui (*in rhyme for* **voi**) XII, 72; XIV, 66; XIX, 27

ADVERTISEMENTS

DANTE: DIVINA COMMEDIA

Edited with introduction, arguments, and notes by C. H. GRANDGENT, Professor of Romance Languages, Harvard University. Cloth. Vol. I, *Inferno*, xxxviii + 283 pages. Vol. II, *Purgatorio*. vi + 297 pages. Vol. III, *Paradiso*. v + 296 pages. Also three volumes in one, on thinner paper. 914 pages.

The first American edition of this great masterpiece. It is intended for the general literary public as well as for College students, and the needs of those readers whose knowledge of Italian is not profound have been kept in mind. No mere display of erudition has been attempted, but all information requisite for the understanding of Dante and his poem is included. Each canto is prefaced by an "argument," explaining its contents, Dante's motives in writing it, and his metaphysical ideas. Footnotes furnish carefully selected bibliographical details and supply all needful helps. The Introduction gives an account of Dante's life and discusses his character and works.

THE SUN, *New York City:* This edition is among the most useful ever made for one who can read the Italian text. It explains Dante with all the resources of modern research and with careful abstention from following fanciful theories. It is a credit to the author's scholarship, to his university, and to American letters.

PROFESSOR CHRISTIAN GAUSS, *Princeton University:* It is scholarly, compact, and distinctly usable.

DANTE: VITA NUOVA

Edited with introduction, notes, and vocabulary by KENNETH MCKENZIE, Professor of Romance Languages, University of Illinois. Cloth. xxviii + 172 pages.

The present edition, based on the critical version of Barbi, is the first American edition of the original text with annotations, and a fitting commemoration of the 600th anniversary of Dante's death. Prefaced by an illuminating Introduction, giving an account of the social and intellectual atmosphere as well as of the literary influences prevalent in the thirteenth century, it leaves the beaten path in interpreting the contents of the *Vita Nuova*, not as purely allegorical and symbolical in character, but as primarily a narrative of real events, a psychological document of extraordinary interest, a revelation of the personality of the poet of the *Divina Commedia*.

The Divina Commedia and Canzoniere of Dante Alighieri

TRANSLATED WITH NOTES AND STUDIES, BY THE LATE

E. H. PLUMPTRE, D.D., *Dean of Wells*

The industry, erudition and sympathetic imagination of the writer place a large accumulation of knowledge at the disposal of the student of Dante, and fitly complete a work, regarding which on its appearance the *London Spectator* observed: "No book about Dante has been published that will stand comparison with Dean Plumptre's."

Churchman (New York): — The Dean has enriched the English language and English literature with a translation which we do not doubt will efface all other translations.

The Pall Mall Gazette: — Dean Plumptre's exact learning, indomitable industry, and exhaustive investigation are beyond praise. He often surprises us and sometimes amazes us by his skilful and felicitous rendering of Dante's thought in Dante's own expression and metre.

EDITION IN FIVE VOLUMES

Vol. i. — HELL. *Vol. ii.* — PURGATORY. *Vol. iii.* — PARADISE.
Vol. iv. — MINOR POEMS. *Vol. v.* — STUDIES.

Each volume with Frontispiece, and Index of subject and names.

D. C. HEATH & CO., Publishers

BOSTON NEW YORK CHICAGO

3 2044 011 902 905

THE BORROWER WILL BE CHARGED AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE NOTICES DOES NOT EXEMPT THE BORROWER FROM OVERDUE FEES.

WIDENER
BOOK DUE
CANCELLED
JUN 25 1991